ents & Vente
a Rochefoucauld
ARIS

La Revue Théâtrale

Nouvelle Série N° 38.
Prix net....... 1f 50
Etranger....... 2f



Mlle Blanche TOUTAIN

Cl. Studio-Lux.

LA REVUE THÉATRALE

EST EN VENTE DANS TOUS LES KIOSQUES

et chez tous les Libraires, Marchands de Journaux et Papetiers de Paris et de Province.

VENTE & ABONNEMENTS

Au Siège de la Revue : **58, Rue de La Rochefoucauld,**

et chez E. BERNARD, Libraire, 1, rue de Médicis.

PRINCIPAUX COLLABORATEURS :

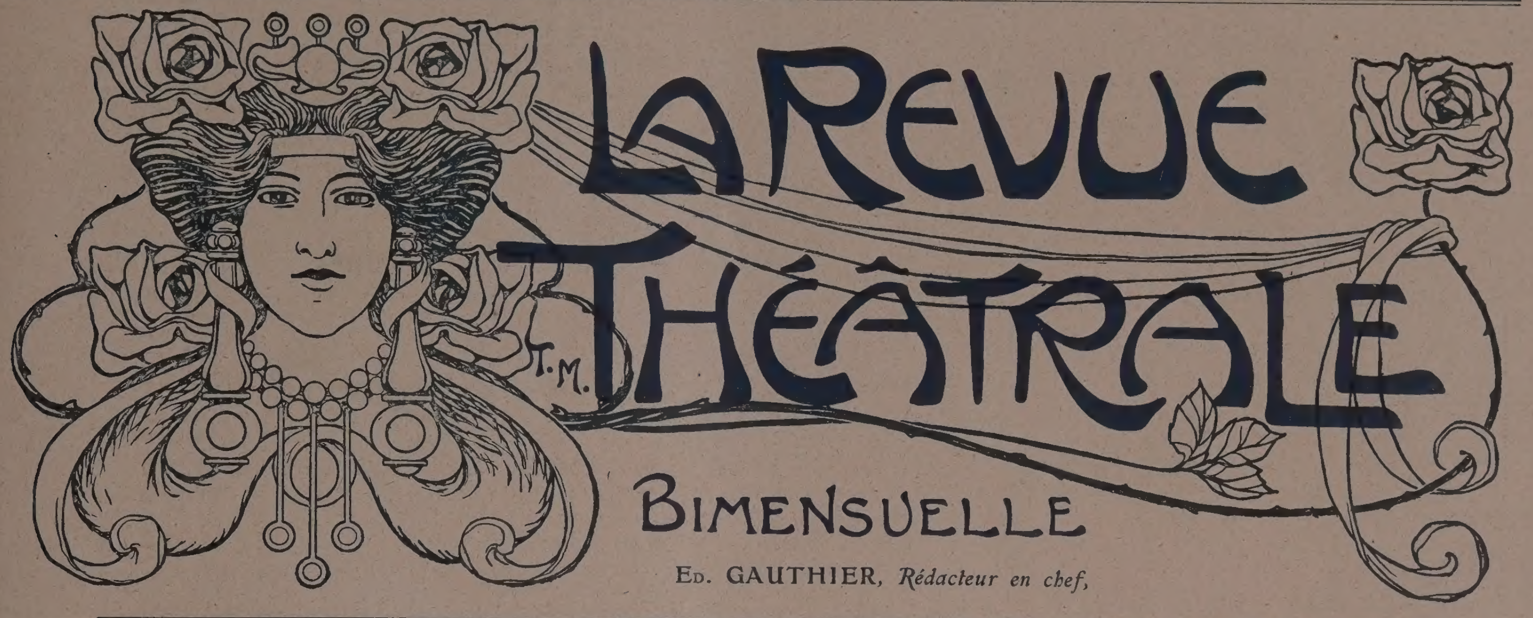
Alcanter de BRAHM. — Gabriel BERNARD. — Henry CÉARD. — Albert DAYROLLES. — Mme Camille DUGUET. — Henry EYMIEU. — Henry FRANSOIS. — Felix GALIPAUX. — Gustave KAHN. — Maurice LEFÈVRE. — Camille LE SENNE. — Jules MARTIN. — Théodore MASSIAC. — Mme NANCY-VERNET. — Stanislas RZEWUSKI. — Camille de SAINTE-CROIX. — Henri SECOND. — Adolphe THALASSO. — George VANOR. — WILLY. — Henry WELSCHINGER.

ILLUSTRATEURS :

Adolphe COSSARD. — Ed. FOURNIER. — HOFFBAUER. — Maurice de LAMBERT. — LÉANDRE. — A. LOIR. — Lucien MÉTIVET.

SOMMAIRE DU NUMÉRO 38

4e Année. — Nouvelle Série. — N° 38. Juillet 1905. — II.



Ed. GAUTHIER, *Rédacteur en chef,*

Abonnements :
Un an : Paris .... 36 fr.
— Départements ..... 36 fr.
— Etranger .... 48 fr.

Le Numéro
France .... 1 fr. 50
Etranger .... 2 fr. »

DIRECTION & ADMINISTRATION
60, Rue de La Rochefoucauld — Paris (IXe)

L. GEISLER
Directeur-Administrateur

G. FRAPPIER, *Secrétaire de la Direction* | Arm. GEOFFROY, *Secrétaire de l'Administration*

ATELIER SPÉCIAL DE PHOTOGRAPHIE
STUDIA-LUX, 28, *Avenue des Champs-Élysées*
M. COUTURE, Directeur.

Abonnements et Vente :
58, Rue de La Rochefoucauld — Paris

Pour la Publicité
S'adresser 60, rue de La Rochefoucauld.
Paris (IXe)
Téléphone 271-94



NOUVEAU-THÉATRE : Électre, *tragédie adaptée de* Sophocle, *par M. Alfred Poizat.* — GAITÉ : *reprise de* Champignol malgré lui ; *reprise du* Second Ménage *au* GYMNASE. — COMÉDIE-FRANÇAISE *et* ODÉON : *anniversaire de Corneille. — L'Odéon en province et l'Odéon à Paris. — Pièces d'été à Trianon, à l'Ambigu, à la Porte-Saint-Martin.* — VAUDEVILLE : *les* Rois Américains, *pièce en 4 actes, de M.* Séverin *Mars et de Mme* Camille Clermont. — *Reprise de* Thaïs *à* l'OPÉRA. — *Choses et autres.*

A la bien considérer, la situation du Nouveau-Théâtre apparaît tout à fait singulière. Cette salle, fermée à la vie scénique continuelle, sert de Galerie des Champs Élysées à l'Art dramatique. C'est le seul lieu de la Ville où les amateurs, les incompris et les audacieux peuvent sommairement exposer leur Œuvre. L'Œuvre des uns et des autres est généralement hautaine, tout du moins dans sa conception ; or, l'ironie des circonstances oblige son développement sur un tréteau qui s'accote à un beuglant... De doubles portes interposent vainement leur capiton entre la solennité de ci et la godaille de là. Parfois, des récriminations contre l'Olympe cruel s'étagent sur des refrains dont la cantonade n'étouffe pas assez l'effrontée licence ; les trombones voisins peuvent meugler soudain dans l'agonie expiatoire d'une vierge tendre, et durant l'entr'acte où se machine la fin du Héros, le spectateur sort sur un plan de danse bariolée qu'encercle la galerie trépidante d'un marché d'amour... Après cette suggestion, ce spectateur peut-il se ressaisir, quand la Tragédie poursuit son action illusoire, sombre et lente ?...

Dans l'ambiance déprimante de cet étrange lieu, apparut une *Électre* de M. Alfred Poizat, qui ne fit que passer.

La fictive descendante des Atrides fournit un thème d'action dramatique qu'exploitèrent Sophocle, Euripide et Prosper Jolyot de Crébillon. Électre, selon la légende, arma son frère Oreste pour la vengeance de leur père commun et fut peut-être complice de l'égorgement de la coupable Clytemnestre et d'Egisthe son indigne amant.

La tragédie d'Euripide exprime surtout de la passion intellectuelle ; celle de Sophocle, au contraire, provoque beaucoup de réalité violente ; pour l'œuvre de Crébillon, elle est assez décousue et neutre comme beaucoup des ouvrages de ce littérateur qui travaillait vite, dans l'anxiété maladive où il était de se voir dérober ses meilleurs sujets.

Ainsi que Voltaire, dont l'*Oreste* imita l'*Electre* de Sophocle, M. Poizat préféra adapter à notre sens la donnée de ce tragique ; et ce fut dans une poésie limpide et non dénuée de charme qu'il nous reproduisit les éléments successifs du drame sophocléen. Mme Silvain, que l'on prive trop du péplum, interpréta remarquablement le rôle de la fille vindicative d'Agamemnon.

Il est de tradition de jouer des pièces amusantes aux théâtres qui demeurent ouverts l'été. La violence du Drame pas plus que la subtilité de la Thèse ne convient aux spectateurs enchaleurés. Aussi

Cl. Studia-Lux.



Mlle Blanche Toutain.

Cl. Mathieu-Deroche.



M. Burguet (Nérissel). — Mlle Blanche Toutain (Marcelle Boise). — M. Louis Marie (Henri de Xilas).

vîmes-nous, dès juin venu, la Gaîté quitter le *Maître de Forges* pour aborder *Champignol malgré lui* et le Gymnase délaisser *Ces Messieurs* pour accueillir le *Second Ménage*. *Champignol* est une pièce sûre. En outre de ses mérites intrinsèques — car il tient de bonnes parties de comédie et d'intéressants rendus d'observation — son aventure, drôle, facile, ingénieusement disposée aux environs d'un militaire stupide, doit fatalement gagner le simple public qui aime le théâtre pour rire.

Champignol fut entégimenté, vers 1892, aux Nouveautés. Nous le connûmes, en sa garnison initiale, avec Germain, Guy, Tarride, Polin — s'il vous plaît — Poudrier — depuis émigré vers les midis radieux — Rablet, Clerget — parvenu à un bureau directorial — Mlle Pierny et Mlle Aumont; en 1900, durant une période qu'il accomplit aux Bouffes, *Champignol* frayait avec Gobin, Regnard, Coquet, Landrin, Mlle Piernold, Mlle Doriel; actuellement, sous le colonellat de M. Hertz, il groupe en troupe joyeuse : Regnard, doyen des comiques, Germain, Noizeux, maints petits acteurs de très bonne volonté et puis Mlle Viviane Lavergne, récemment élue à l'Odéon par M. Tarride — qu'elle obligea en un temps — Mlle Lavigne, qui a de qui tenir, et Mlle Voulzie, dont la grâce est fort séduisante.

Le Gymnase a été moins favorisé par la redonnée du *Second Ménage*, de MM. Sylvane et Froyez. Voici le type du vaudeville cousu avec les trucs de tout le monde, le modèle du vaudeville repêché à vingt lieues de la mode et qui traîne, au bout de grosses ficelles, des pantins vieux comme Scribe : tel le Monsieur destiné à courir après sa femme parmi des tas d'aventures, et la Fille du Colonel, bravache femelle, épouvantail à bourgeois.

Le *Second Ménage* s'accomplit à l'Odéon, le 28 mai 1902; il ne dura pas. M. Catulle Mendès révélait sa gaîté en ces termes : « La répétition générale du *Second Ménage* s'écoule sans chaleur, sans joie, sans éclat, dans la solitude veuve de vie de l'Odéon, que cernent de longs couloirs obscurs où, des portes barrées de fer aux grandes grilles closes, un souffle froid de nécropole circule et se lamente sur un rythme traînant. Des gestes étaient faits par des spectres devant des fantômes, selon le rite, sans doute, de quelque cérémonie funèbre »... Le renouvellement, au Gymnase, du *Second Ménage* (recommandé pour la fraîcheur des salles) a pour seule excuse d'être joué par quelques bons comédiens dont M. Arvel, M. Collen et une experte licenciée ès-vaudeville : Mme Aimée Samuel.

Après ceci, la saison s'est conclue sur bien peu de faits importants. L'anniversaire de Corneille fut fêté à bon compte. La Comédie joua *Polyeucte* et offrit, en à propos, une piècette agréable, sous un atour de paillettes piquées par M. G. Docquois. A l'Odéon, l'on aligna le *Menteur*, *Horace* et les vers d'un tout jeune poète, M. R. Genty. — Aux séances commémoratives, Corneille est toujours ainsi traité sommairement; Racine glane quelques palmes; mais il n'y en a vraiment que pour Poquelin : à lui Courteline et les pièces montées !...

L'Odéon, quoi qu'on en puisse penser, a charmé la France, d'officieux comptes rendus nous l'assurent. Les tragédiens de la rue de Vaugirard et les Classiques — ne vous en déplaise — qu'ils menaient en leur char, n'ont trouvé que lauriers à Toulon et à Aix, à Perpignan comme à Cahors; Limoux, à lui seul, produisit 800 fr. ! Il convient de faire dans ce succès la part de l'ingérence officielle; souventes fois, des préfets se muèrent en impressarii pour assister le second Théâtre-Français voyageant. Mais ne discutons pas; la gloire, d'où qu'elle vienne, est là, et dans la conspiration que trament quelques Parthes, à l'ombre du Luxembourg, son égide couvrira M. Ginisty. Durant que s'effectuait sa semi-expansion extra-muros, l'Odéon, à Paris, ne chôma point. Il forma en spectacle coupé quelques actes connus, servis par d'agréables acteurs : le *Portefeuille*, de M. Mirbeau et M. Gémier en Jean Guenille; les *Miettes*, de M. Sée, qui recouvrèrent leur créatrice, Mlle Blanche Toutain, comédienne charmante; *Une Blanche*, enfin, de M. L. Gleize, distribuée à MM. Coste, Violet, Lizer et Mlle Derives.

Revenu de toute ambition créatrice, Trianon joue des vaudevilles Palais-Royal; l'Ambigu flirte avec la *Fleuriste des Halles* ; la direction nouvelle de la Porte-Saint-Martin exploite le *Bossu*.

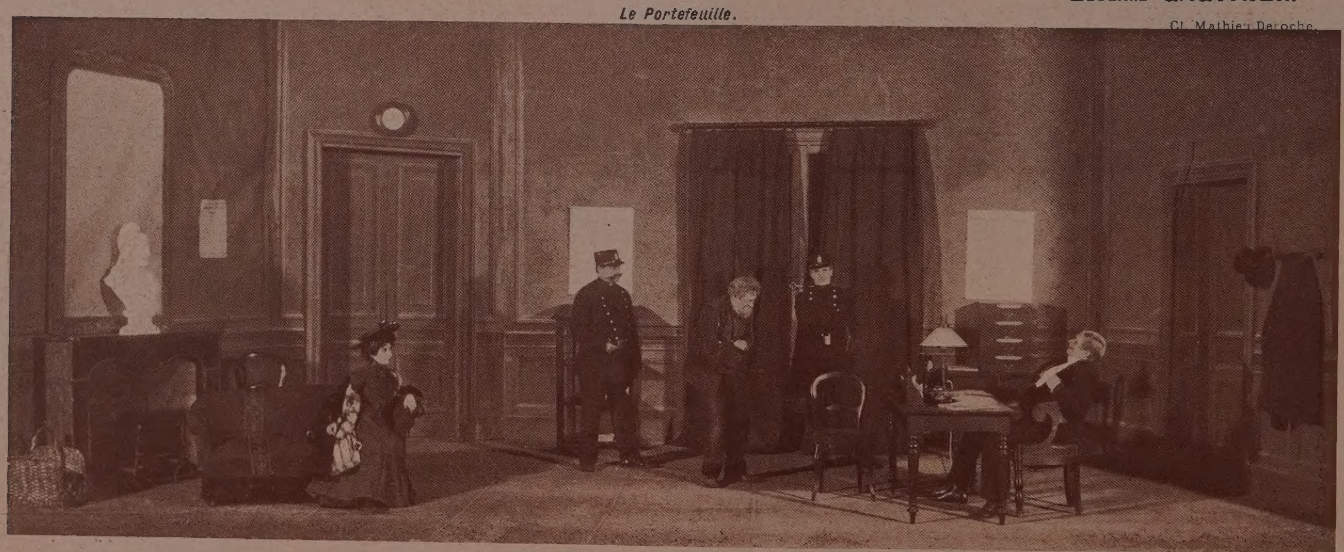
Au Vaudeville, location de salle pour la représentation des *Rois Américains* : sommation en quatre actes, signifiée aux richissimes d'outre-Océan de restituer à la collectivité l'amas scandaleux de leurs milliards. Sommation vaine, pièce inutile : certains Américains se montrant aussi munificents qu'ils sont riches, les autres étant férocement entêtés dans la conservation pure et simple de leur avoir. Cette thèse dramatisée selon la doctrine du pseudo-prophète Elie réincarné échoua contre les murs d'une salle vide.

L'Opéra fait ses beaux soirs avec *Thaïs* la délicieuse. L'orante thébaïque compta de meilleures interprètes que Mlle Verlet, dont la voix et l'allure démontrent trop d'apprêt ; M. Delmas sanglote magnifiquement la passion vide d'Athanaël.

Les intolérants en matière religieuse tiennent à s'attacher l'exclusivité des pires gaffes. Les municipaux de Troyes en Champagne, ne se sont-ils pas avisés d'interdire l'*Abbé Constantin* au théâtre de leur ville, parce que le principal personnage de cette pièce porte soutane, et l'idiotisme borné de ces douces gens n'est-il pas allé jusqu'à répudier *Marceau ou les Enfants de la République*, sous prétexte qu'un prêtre y profère ces paroles tendancieuses : « Au revoir, mes amis, nous nous reverrons au ciel. » Même en se forçant, Cocula n'eut pas trouvé de meilleure ânerie.

Edouard GAUTHIER.

Le Portefeuille. — Cl. Mathieu-Deroche.



Mlle Derives (Flora Tambour). — M. Gémier (Jean Guenille). — M. Coste (le commissaire).

« Ces Messieurs » au Gymnase

M. Calmettes (Mgr Gaufre).

Mlle Andrée Mégard (Henriette).

L'histoire de la pièce qui aura presque terminé la saison du Gymnase est curieuse et offre même un certain caractère ironiste. En ce temps-là, M. Georges Ancey déposa entre les mains de M. André Antoine un manuscrit intitulé *Ces Messieurs*. Le directeur de l'ex-Théâtre-Libre reçut la pièce et l'envoya à l'examen du bureau de la rue de Valois. Elle revint avec le veto administratif, dans le même ballot de retour que les *Avariés*, de M. Brieux. M. André Antoine protesta vivement, mais sans obtenir une intervention parlementaire efficace. M. Ancey porta sa pièce à Bruxelles; elle fut jouée sur la scène du Théâtre-Molière et suscita quelque tumulte. On s'apostropha, on se gourma, puis le silence se fit sur la manifestation politico-théâtrale. Vint en France le mouvement de réaction contre la censure que devaient provoquer certaines maladresses d'Anastasie. Le gouvernement décida d'autoriser la représentation des *Avariés* et de *Ces Messieurs*; mais, dans l'intervalle, le tableau des pièces reçues au Théâtre-Antoine s'était formidablement chargé. On pouvait encore y intercaler les trois actes prophylactiques de M. Brieux; le drame de M. Ancey risquait de faire un stage à la suite... L'auteur l'offrit à M. Alphonse Franck qui lui fit bon accueil et s'engagea à le comprendre dans sa prochaine campagne.

M. Franck a tenu sa promesse, mais à une époque qui limitait d'avance le nombre des représentations de *Ces Messieurs*. Peut-être se rendait-il compte, un peu tard, que ce nouveau *Tartufe*, ce *Tartufe* réaliste, voire naturaliste, aux allures franches mais violemment tendancieuses, n'était pas la pièce de la maison. Sans entrer dans le fond du débat et en reconnaissant que les scrupules de la censure constituaient une réclame inutile et maladroite, même au point de vue des censeurs, en constatant que les cinq actes de M. Georges Ancey n'ont provoqué à Paris ni malaise, ni scandale, ni tumulte comparable aux bagarres d'Ixelles, il faut avouer que la vraie place de *Ces Messieurs* était sur la scène du boulevard de Strasbourg et qu'au Gymnase elle parut dépaysée sinon déplaisante.



M. Arvel (l'abbé Morvan).

L'ancien Théâtre de Madame est une salle mondaine où la satire ne s'accepte guère qu'assaisonnée de la sauce Abel Hermant, ou Maurice Donnay; son répertoire avait gardé jusqu'à présent, même avec le *Retour de Jérusalem*, un cachet éclectique. Le dernier ouvrage de M. Georges Ancey est au contraire, quoiqu'en pense l'auteur, de la meilleure foi du monde, une œuvre fruste, sévère, de rhétorique âpre et tendue, de conception simpliste. L'écrivain s'y attaque aux conséquences d'un des principes essentiels de l'organisation catholique : la direction spirituelle, avec l'idée arrêtée que cette conséquence, se traduisant par l'influence du prêtre sur ses pénitentes, doit provoquer les pires catastrophes familiales. Une pareille conviction ne saurait s'exprimer sans rudesse; elle a inspiré en effet à M. Ancey un répertoire où la contre-partie n'est presque jamais formulée. C'est affaire à sa conscience, mais il était facile de prévoir que ce genre de pièce à thèse mystico-sociale, attendue, pour ne pas dire escomptée dans l'atmosphère toujours militante du Théâtre-Antoine, trouverait au Gymnase une ambiance moins fiévreuse et par conséquent moins favorable. Si les reliefs ont paru durs, le dialogue souvent sommaire et même brutal, l'auteur doit s'en prendre surtout au choix du milieu.



M. André Hall (l'abbé Thibault).

Ramenée à une simple analyse, l'intrigue est sobre. Une famille de riches bourgeois, les Fauchery, passe l'été à Serigny, petit village de Seine-et-Marne. Elle se compose de Mme Fauchery, douairière, et de sa famille; ses frères, Gaston et Adolphe, dont le dernier est candidat perpétuel au Palais-Bourbon, et ses enfants. 1° Pierre Fauchery, le libre-penseur de la pièce, sa femme Marthe, sa petite-fille et ses deux petits garçons à qui il enseigne, avec un goût douteux, à crier : « A bas les ratichons ! » 2° Henriette Verneuil, une jeune veuve sans enfants,



Mlle Jeanne Eyrre (Marthe).

M. Maurice Luguet (Gustave Censier).

Clichés Studia-Lux.



Mlle Ellen Andrée (Mme Bernat).



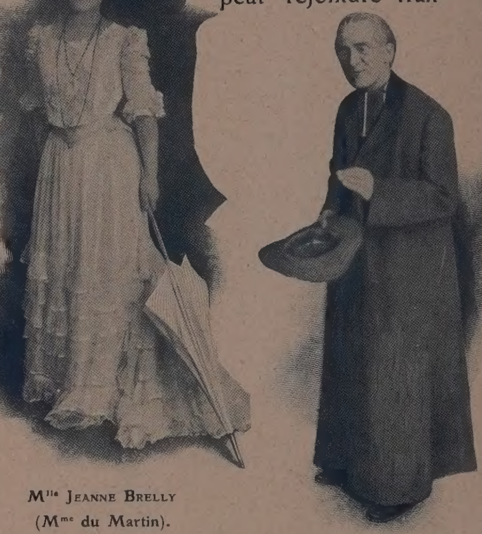
M. Collen (le colonel du Martin).

que sa détresse morale incline à la dévotion exagérée. Au prologue, la famille Fauchery reçoit la visite du nouveau curé, l'abbé Thibault, jeune prêtre dont Serigny est le second poste sacerdotal. L'abbé se présente avec modestie et discrétion; et, en effet, ses intentions sont droites, sauf une très légère indication de tendances arrivistes; il est même disposé à suivre la direction que voudrait lui imposer son mentor religieux, le missionnaire Morvan, une sorte de père blanc en soutane, surtout préoccupé du ministère de charité. Mais, au voisinage d'Henriette, dont la dévotion s'est brusquement et humainement exaltée, il ne tarde pas à sentir réveiller son ambition; la tentation est trop forte d'utiliser la ferveur béate de la jeune veuve en faveur d'établissements qui mettront en belle lumière le zèle du nouveau curé.

Le plan s'exécute de point en point. Grâce aux libéralités d'Henriette, de vastes asiles religieux s'élèvent autour du château, et l'abbé Thibault, qu'on essaye vainement de desservir auprès du prélat diocésain, Mgr Gauffre, sera bientôt appelé à Paris. Il reçoit la promesse d'un bon vicariat au moment précis où il traverse une crise de doute; mais cette crise dure peu ; du moins il n'en tient aucun compte, malgré les conseils de l'abbé Morvan qui l'adjure de se consacrer aux œuvres de pure bienfaisance, et il se prépare à quitter Serigny. Ce n'est pas l'affaire d'Henriette, en qui la domination du directeur spirituel a développé des ardeurs très matérielles; elle lui avoue, au presbytère, qu'à travers le prêtre c'est l'homme qu'elle aime et qu'elle poursuit. Il se dérobe; Henriette, affolée, le menace d'un scandale. Pour se défendre, l'abbé Thibault serait homme à dénoncer une crise de démence et à faire enfermer sa pénitente. Pierre Fauchery intervient alors avec l'aide de sa petite fille que la jeune veuve aime comme sa propre enfant. L'exaltation d'Henriette trouvera enfin son emploi légitime dans cette pseudo-maternité et l'abbé peut rejoindre tranquillement son vicariat parisien. — L'interprétation de *Ces Messieurs*, que M. Alphonse Franck a montés avec le goût et le souci du pittoresque habituels à tous les spectacles du Gymnase, suggère une remarque assez réjouissante. La pièce, destinée à Antoine, reçue par Antoine, n'aura pas été jouée chez Antoine malgré les tardives concessions de la censure; mais la distribution du boulevard Bonne-Nouvelle offre cette caractéristique particulière de comprendre quatre artistes formés chez Antoine. C'est d'abord M. Dumény, l'anticlérical et passablement vulgaire Pierre Fauchery, à qui incombait la tâche assez rude de détailler les coupures d'articles de journaux dont est bourré le rôle ou plutôt le dossier. Il n'a pas eu trop de toutes ses qualités de parfait raisonneur et de diseur exquis pour donner une apparente variété à cet emploi uniforme. Une autre pensionnaire d'Antoine, Mme Ellen Andrée, n'a pas moins adroitement composé le rôle de la gouvernante de l'abbé Thibault, personne avisée, d'âge et d'esprit canoniques. Mme Irma Perrot, même provenance, est plutôt caricaturale dans une figure épisodique, mi-Daumier, mi-Ferdinand Fabre, la vendeuse de cierges, brûlée de plus de feux qu'elle n'en allume, si j'ose ainsi parler; et Mme Henriot, qui date aussi des temps héroïques du boulevard de Strasbourg, a beaucoup de bonne grâce dans les scènes où paraît cette infortunée Mme Fauchery dont les enfants récompensent si étrangement l'hospitalité.



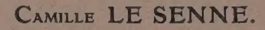
Mme Irma Perrot (Mme Pépin).



Mlle Jeanne Brelly (Mme du Martin).

M. Jean Dax (l'abbé Nourisson).

A mentionner, en de moindres emplois, M. Arvel, d'une bonhomie chaleureuse et d'une ferveur communicative sous la soutane de l'abbé Morvan, le charitable missionnaire, Luguet, Jean Dax, Paul Edmond. J'ai gardé pour la fin les trois principaux protagonistes. M. Calmettes s'est montré merveilleux acteur de composition, comme toujours, dans l'élégante silhouette de Mgr. Gauffre, prélat grand seigneur, diplomate et philosophe mettant avec une aisance souveraine l'absolu de l'intérêt supérieur de la Foi au-dessus des contingences de la fragilité humaine. Le souple talent de M. André Hall s'est accommodé des sinuosités et des flottements du personnage de l'abbé Thibault, dont on ne sait au juste si c'est un ambitieux, un brouillon, un hypocrite, ou simplement un professionnel du sacerdoce, prêtre comme il aurait pu être avocat ou médecin, et uniquement soucieux de faire sa carrière en évitant de trop dangereuses compromissions. Quant à Mme Andrée Mégard, la « jeune veuve » de M. Georges Ancey comptera sinon parmi ses plus séduisantes créations, du moins parmi les plus méritantes. A travers la phraséologie mystique dont tout son rôle se trouve chargé, elle a maintenu au premier plan l'intime féminité d'Henriette; elle a eu des accents simples et sobres et remporté une de ces victoires appréciées par les vrais connaisseurs, qui datent dans une carrière d'artiste.



Camille LE SENNE.

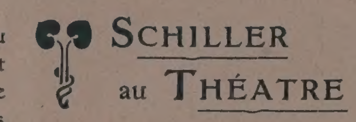
Clichés Studio-Lux.



Mlle Licenay (une jeune fille).

Mlle Renée Danthèze (Félicie).

A propos du Centenaire de Schiller



Il est presque impossible, en un article de revue ou de journal, d'analyser fidèlement les multiples beautés et les hauts problèmes d'esthétique ou de vie morale que contient une œuvre comme celle de Schiller, les aspects divers qu'elle revêt au regard de la postérité. Nous voudrions simplement indiquer ici les services rendus par le grand dramaturge à l'Art du Théâtre. Frédéric Schiller fut-il un de ces maîtres, au génie créateur, qui trouvent un dialogue nouveau pour le drame éternel? Une nuance inconnue avant lui de Vérité humaine ou de Beauté poétique? Pour tout dire, en un mot, l'auteur des *Brigands* a-t-il apporté dans l'histoire du théâtre moderne un élément d'originalité certaine et bienfaisante, a-t-il exercé sur les esprits de son temps une de ces influences mystérieuses, qui déterminent et assurent l'évolution d'un genre?

Nul doute ne saurait être formulé à cet égard. Car si certaines parties de son théâtre se sont effacées et démodées au souffle meurtrier des années, Schiller fut néanmoins, et très certainement, un génie dramatique puissant et un génie novateur. Son œuvre nous semble féconde et rénovatrice à deux points de vue très différents, mais dont chacun peut acquérir, de plus en plus, une importance extrême. Tout d'abord, le dramatiste farouche, sincère et pathétique des *Brigands* aura été le créateur du théâtre social contemporain, non pas seulement en Allemagne, mais dans l'Europe entière.

SCHILLER,
d'après une gravure de Blanchard.

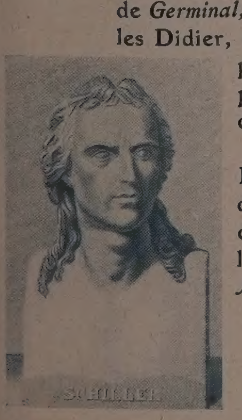


Souvenir du centième Aniversaire
de SCHILLER
celébré par ses compatriotes à Paris en 1859.

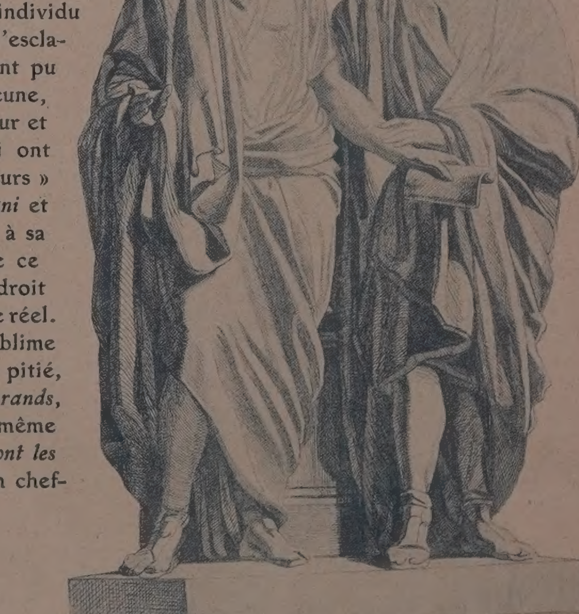
On aura beau prétendre que l'œuvre de début de Schiller est singulièrement démodée, qu'elle nous choque par l'emphase du dialogue et la violence mélodramatique des situations. Là n'est pas la question. Ces réserves, auxquelles nous ne souscrivons pas d'ailleurs d'une façon absolue, ne doivent pas empêcher le spectateur du vingtième siècle d'admirer ce qu'il y a dans ce beau drame de force tragique, d'ardeur, de poésie et d'émotion. Enfin, n'oublions pas que tout le théâtre social procède de ce chef-d'œuvre véhément et candide, sublime et naïf à la fois. L'ouvrage agressif, romanesque et sincère de Schiller demeure le point de départ de toute une littérature, la source profonde d'où devait jaillir plus tard le torrent tumultueux de ce théâtre révolutionnaire dont les destinées sont bien loin d'être accomplies et nous réservent peut-être bien des surprises. Certes, les procédés et les moyens de facture, la forme et le coloris du dialogue, la composition, le style et les artifices techniques dont usent les dramaturges d'aujourd'hui pour mettre en relief leurs âpres revendications sociales, n'ont plus rien de commun avec les principes d'art et d'habileté scénique dont s'inspire Schiller. La gloire impérissable lui reste acquise d'avoir dit le premier, aux feux étincelants de la rampe, par la grande voix du théâtre, où les accents d'Eschyle et de Shakespeare ne résonnaient plus depuis longtemps, que la vie moderne est mal faite, qu'elle repose sur l'injustice, la misère et le crime, que notre ordre social tout entier n'est que mensonges et hypocrisie, et que le poids de souffrances et d'iniquités sous lequel succombe la foule des déshérités du monde est tellement atroce et accablante qu'une seule issue, une ultime chance de salut y apparaît possible : la révolte de l'individu contre la tyrannie des lois, le despotisme de la société et l'esclavage du sort. Les admirables monologues de Karl Moor ont pu vieillir, certes, mais le drame de Schiller reste toujours jeune, éloquent et plein de flamme, comme un cri spontané de douleur et de révolte, et tous les protagonistes des superbes drames de revendications sociales qui ont paru depuis — les inoubliables *Tisserands*, de Gérard Hauptmann, les pathétiques « mineurs » de *Germinal*, aussi bien que les lointains héros romantiques de Victor Hugo, les *Hernani* et les Didier, tous procèdent des symboliques réfractaires de Schiller — ils appartiennent à sa postérité — sa voix, muette pour l'éternité, résonne dans les clameurs de ce prolétariat moderne, auquel le génie du dramaturge allemand aura donné droit de cité dans le domaine de l'Art, plus clément et plus hospitalier que le monde réel.

SCHILLER,
d'après une lithographie de Napoléon Thomas.

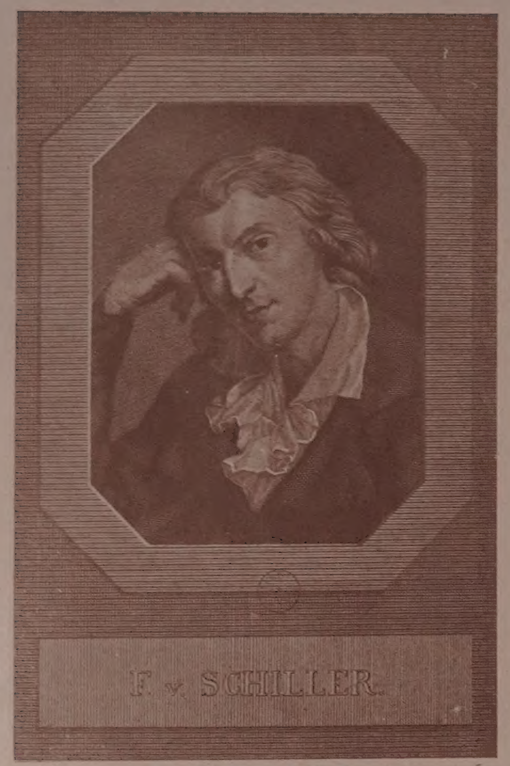
Mais, encore une fois, sans ce lointain ancêtre, ce fatal, infortuné et sublime Karl Moor, dont l'ardente colère provient d'un grand amour, d'une immense pitié, d'une vision si pure de justice sociale et d'avenir meilleur, qui sait si les *Tisserands*, de Hauptmann, les « mineurs » de *Germinal* et les *Corbeaux* de Becque, ou même les âpres et ultra-modernes tirades d'une des pièces à la mode, les *Affaires sont les Affaires*, cette comédie qui est un chef-d'œuvre tragique, elle aussi, mais un chef-



SCHILLER, d'après Fontaine.



Groupe de SCHILLER et de GŒTHE.



SCHILLER, d'après A. Graff.

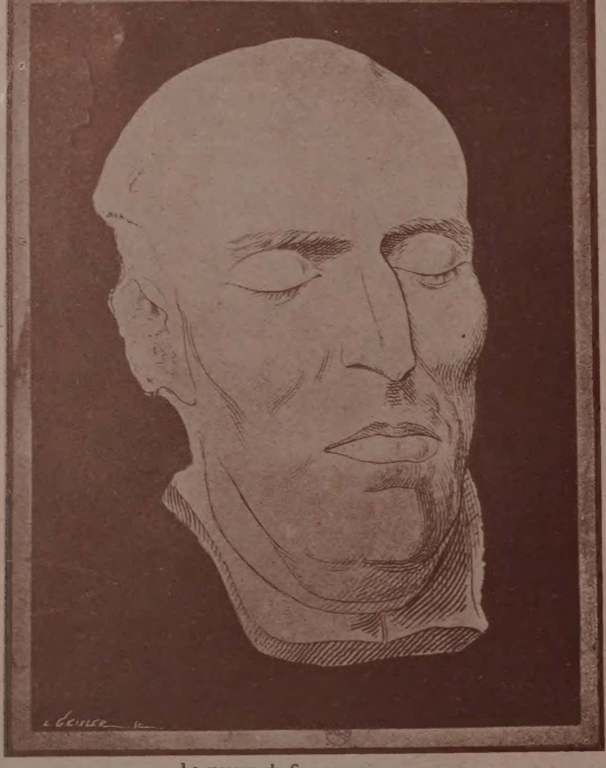
d'œuvre vengeur, éclos au vingtième siècle — qui sait si cette floraison inattendue et superbe, presque inquiétante dans sa splendeur, du théâtre social, aurait pu se produire?

Et tandis que l'âme profonde, le génie collectif de son temps, palpitaient déjà dans ce premier drame du noble poète, où les plus brûlants problèmes de l'actualité d'alors, au souffle de la Révolution prochaine, étaient agités avec tant de passion et de talent créateur — Schiller, bientôt après, en une longue série d'œuvres tragiques encore, et pourtant harmonieuses, apaisées et sereines, devait prouver aux générations à venir que si les questions les plus dangereuses en apparence de l'heure présente et de la lutte pour la vie peuvent être mises au théâtre, l'évocation du passé peut contenir, elle aussi, des trésors de vérité, de beauté et d'émotion poétique.

Relisons, *Wallenstein, Jeanne d'Arc, Guillaume Tell, Don Carlos,* ou même la *Conjuration* de Fiesque, c'est en vain que la critique tendancieuse des coteries et des écoles changeantes accable de ses railleries faciles le genre soi-disant discrédité du drame historique, de la pièce shakespearienne, visant et atteignant au sublime par l'évocation du passé, la reconstitution des grandes luttes et des grandes épreuves du temps jadis, et la vision rétrospective des orages d'autrefois. Il y a, dans ces pièces grandioses et sobres, où revivent les destinées d'une race entière, la chute ou la gloire d'un héros ou les vicissitudes d'un empire, tant de simplicité, de sincérité, d'exacte notation des moindres mouvements de l'âme, de si profondes études de caractères, de si véridiques tableaux de mœurs, tant d'humanité et de douleur, de tels accents de vérité et de lyrisme, que nulle comédie moderne ne saurait nous émouvoir ou nous intéresser davantage. En écrivant ces puissants et minutieux chefs-d'œuvre, si différents des *Brigands* comme couleur, Schiller, non seulement préparait la grande réforme professionnelle qui devait aboutir, à la fin du dix-neuvième siècle, au renouvellement complet de l'Art de la mise en scène, éprise désormais à la fois de réalisme, de grandeur et de beauté, mais aussi, en un profond et généreux éclectisme, où se manifestait sa rare et très fine culture philosophique, il agrandissait à jamais le domaine initial des dramaturges et assignait pour but à leur labeur collectif l'observation illimitée du Rêve et de la Réalité, un enthousiasme qui ne se contente point de la platitude du présent, mais qui embrasse les régions mystérieuses de l'avenir, aussi bien que l'infini insondable des siècles évanouis. Si l'on veut bien se rappeler que Schiller, dans deux pièces qui occupent une place particulière parmi son répertoire si riche et si varié, dans la *Fiancée de Messine* et dans *Intrigue et Amour*, créa spontanément deux autres genres encore de productions dramatiques, bien démodés, certes, mais qui eurent leur temps de gloire, de vogue et de prospérité : le drame fataliste et la comédie larmoyante allemande, — on conviendra sans peine que l'ardent et sublime écrivan, le philosophe inspiré, dont le monde entier vient de fêter le premier et glorieux centenaire, fut vraiment un de ces génies féconds et sympathiques, dont le nom mérite d'être inscrit en lettres d'or aux annales de marbre de cet art sublime et immortel du théâtre qu'il a aimé et servi de son vivant, pour lequel il rêvait de glorieuses et immenses destinées, auquel lui-même a fait entrevoir des horizons infinis et retrouver des sources désapprises d'émotions de beauté.



Frédéric SCHILLER, d'après F. Pecht.

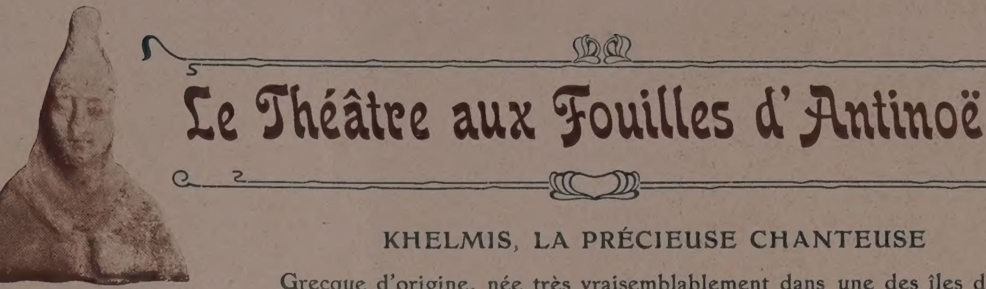


Le masque de SCHILLER mort.

Dans cette revue, où nous défendons la même cause, après tant de changements survenus dans le vaste monde, un hommage sincère et ému devait être rendu à l'un des plus nobles, des plus charmants, des plus puissants génies dont s'enorgueillit à juste titre l'Art immortel des Sophocle, des Shakespeare, des Wagner, des Caldéron et des Victor Hugo.

Comme eux, Schiller est un de ces élus de l'Idéal et de la Pensée, dont l'œuvre fait partie du patrimoine collectif de l'humanité entière, dont les traits immortels semblent avoir acquis cette douceur et cette sincérité, où resplendit déjà la pure lumière de ce monde qu'il a chanté si souvent dans ses poèmes, de ce monde meilleur que celui qui existe et où l'on ne connaîtra plus les haines de races et les luttes fratricides.

STANISLAS RZEWUSKI.



Le Théâtre aux Fouilles d'Antinoë

KHELMIS, LA PRÉCIEUSE CHANTEUSE

Figure d'Osiris, trouvée dans une sépulture d'Antinoë.

Grecque d'origine, née très vraisemblablement dans une des îles de la mer Ionienne qui furent toujours en relations avec l'Égypte, Khelmis, la Précieuse Chanteuse d'Antinoë, venue très jeune sur les rives du Nil, y fut initiée aux mystères d'Isis; les amulettes trouvées dans son tombeau permettent de l'affirmer.

Khelmis appartenait à une sorte de compagnie qui n'avait rien de sacerdotal, sinon qu'à certains jours, mandée chez des particuliers pour célébrer dans l'intimité les cérémonies semi-rituelles du culte de l'Osiris-Antinoüs, elle arrivait, drapée dans son long voile, sur les hautes terrasses dominant le cours tranquille et majestueux du fleuve. Sous ce voile, elle cachait le petit théâtre en forme de barque dont les dispositions à la fois ingénieuses et simples lui servaient à célébrer la puissance génératrice et fécondante de la nature. La chanteuse, devenue, pour une heure, une sorte de prêtresse, rappelait les bienfaits de la déesse Isis, avant de commémorer les phases de son union avec Osiris.

Khelmis écartait le long voile de soie sergée teintée de bistre dont les statuettes de Tanagra nous ont révélé l'élégance et la souplesse, et elle présentait, en un geste d'une noblesse hiératique, l'esquif sacré qui allait lui servir à figurer le mystère isiaque d'une façon que, de nos jours, nous appellerions schématique, grâce à la cabine de cette barque constituant une sorte de petite scène de marionnettes.

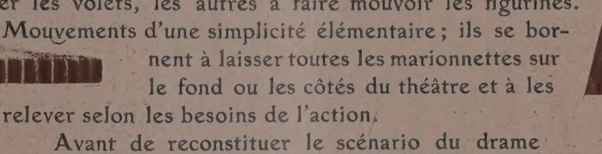
Mlle Jeanine Zorelli, sous les atours de Khelmis.

Cette forme de barque était imposée par le rite égyptien dont voici l'origine : A l'époque du règne des dieux rois, les deux fils de Ra, le soleil, s'étaient disputé le trône ; Osiris, le dieu bon, avait été tué par son frère Seth, l'esprit du mal, qui avait jeté son corps dans le Nil. Isis, épouse du dieu mort, était alors descendue en barque sur le fleuve à la recherche du corps, l'avait enseveli, l'avait fleuri et, finalement, Isis avait obtenu de Ra qu'Osiris fut rappelé à une existence nouvelle, celle du soleil nocturne éclairant le pays des morts où, comme tous ces morts, il ne ferait qu'un court séjour en attendant de devenir un nouveau soleil, ainsi qu'ils attendaient eux-mêmes de recommencer une autre vie.

Dans le minuscule théâtre occupant le centre de la petite nef deux volets d'ivoire s'ouvrent pour laisser voir la représentation du mystère.

Clos seulement d'un côté, le « naos » ou cabine n'a pas de plafond. Une barre de bois s'étend à la partie supérieure, supportée par deux montants et pourvue vers l'arrière d'une traverse recoupée d'entailles en dents de scie où sont retenus les fils servant, les uns à manœuvrer les volets, les autres à faire mouvoir les figurines.

Mouvements d'une simplicité élémentaire ; ils se bornent à laisser toutes les marionnettes sur le fond ou les côtés du théâtre et à les relever selon les besoins de l'action.



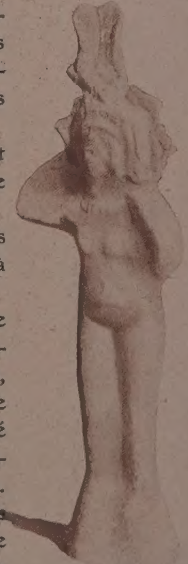
Sépulture de Khelmis, la Précieuse Chanteuse de l'Osiris-Antinoüs.

Avant de reconstituer le scénario du drame isiaque, il n'est pas inutile d'indiquer qu'à l'époque où vivait Khelmis, l'occupation romaine se prolongeait depuis la bataille d'Actium. Impitoyables pour les grands, mais assez tolérants pour les classes moyennes et respectueux des usages locaux, les conquérants ne se préoccupaient guère d'imposer aux populations égyptiennes le culte des Olympiens. Mais ils aimaient à voir accueillir leurs divinités nouvelles ou occasionnelles, tels qu'Antinoüs.

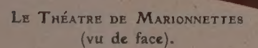
Le favori de l'empereur Adrien, ayant appris par un oracle que la mort de son maître était certaine si quelqu'un ne se dévouait pour lui, n'avait pas hésité à se jeter dans le Nil. Cet héroïque dévouement avait valu à Antinoüs d'être mis au rang des dieux.

En l'accueillant dans leurs temples, les Égyptiens n'avaient pas tardé à l'assimiler à Osiris, leur divinité traditionnelle.

Khelmis, la chanteuse grecque, affiliée au culte d'Osiris, ne faisait donc que répéter les cérémonies usitées dans les temples, en intercalant Antinoüs dans le mystère de l'Isis, puisque le favori d'Adrien, déifié par les Romains, avait été très subtilement assimilé par les Égyptiens à Osiris. Comme le dieu d'autrefois, l'Osiris nouveau avait trouvé la mort dans le Nil. Son corps avait été entraîné par

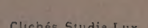


Statuette d'Isis, reconstituée par les soins de M. J.-P. Gérard, d'après une figurine trouvée dans le tombeau de Khelmis.



Le Théatre de Marionnettes (vu de face).

Le Théatre de Marionnettes (vue latérale).



Clichés Studia-Lux.

Cl. Studio-Lux.

Mlle Jeanne Zorelli

figurant Khelmis dans sa présentation du petit Théâtre de Marionnettes.

Cl. Studio-Lux.

Mlle Jeanne Zorelli,

figurant Clithias, l'habilleuse de l'Osiris-Antinoüs.

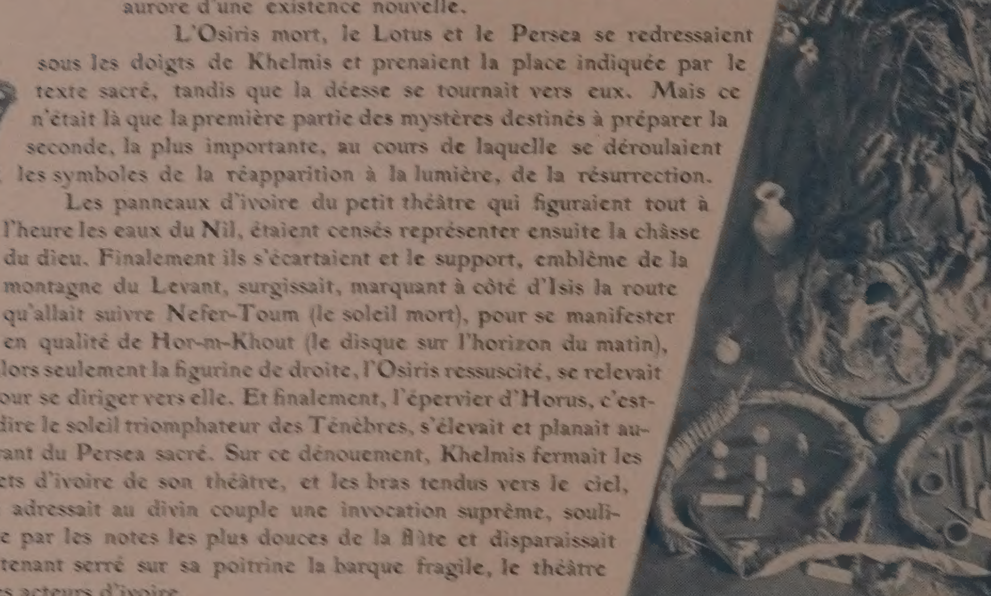
le courant du fleuve. Isis pouvait donc être représentée errante à sa recherche.

En représentant sur son théâtre, à peine plus grand qu'une ratière, les scènes de la mort et de la résurrection d'Osiris, la chanteuse d'Antinoë ne devenait que momentanément une prêtresse. Comme elle n'était pas revêtue du caractère sacerdotal, une fois terminées les cérémonies religieuses auxquelles elle avait participé, Khelmis, ainsi que toutes les autres chanteuses d'Antinoë, rentrait dans la vie privée.

Après un motif de musique religieuse, exécuté sur la flûte par le musicien dont elle se faisait toujours suivre, quand Khelmis ouvrait les volets d'ivoire du théâtre fixé au milieu du Naos, la figure d'Isis seule était debout entre les deux panneaux figurant les deux rives du Nil. Toutes les autres figures restaient invisibles, abattues contre le fond ou sur les côtés de la petite scène. La chanteuse se tournant vers la poupée étendue à sa gauche et personnifiant Osiris mort, lui adressait ces mots qui étaient récités en réalité par Isis :

« Le sang d'Isis, les larmes d'Isis, les incantations d'Isis sont les amulettes qui protègent le dieu immobile et triomphent des esprits du mal. »

Avec les procédés rudimentaires dont elle disposait, la Précieuse Chanteuse ne pouvait que rappeler sommairement les épisodes représentés dans le temple avec une solennité grandiose et une luxueuse mise en scène : la douleur d'Isis à la nouvelle du meurtre de son époux, ses courses en barque sur le fleuve à la recherche du cadavre, l'ensevelissement du corps divin, compliqué de rites minutieux, dont les derniers avaient pour conséquence naturelle le retour d'Osiris à la lumière ; aurore d'une existence nouvelle.

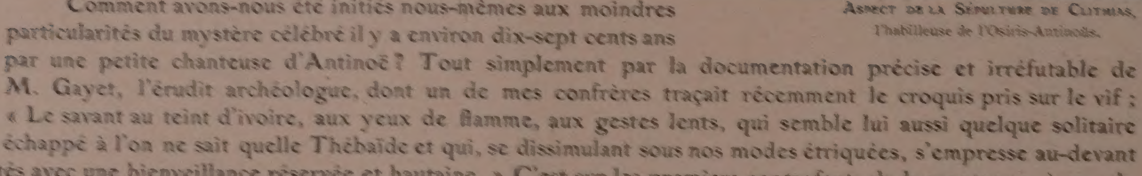


Cl. Studio-Lux.

Aspect de la Sépulture de Clithias, l'habilleuse de l'Osiris-Antinoüs.

L'Osiris mort, le Lotus et le Persea se redressaient sous les doigts de Khelmis et prenaient la place indiquée par le texte sacré, tandis que la déesse se tournait vers eux. Mais ce n'était là que la première partie des mystères destinés à préparer la seconde, la plus importante, au cours de laquelle se déroulaient les symboles de la réapparition à la lumière, de la résurrection.

Les panneaux d'ivoire du petit théâtre qui figuraient tout à l'heure les eaux du Nil, étaient censés représenter ensuite la châsse du dieu. Finalement ils s'écartaient et le support, emblème de la montagne du Levant, surgissait, marquant à côté d'Isis la route qu'allait suivre Nefer-Toum (le soleil mort), pour se manifester en qualité de Hor-m-Khout (le disque sur l'horizon du matin), alors seulement la figurine de droite, l'Osiris ressuscité, se relevait pour se diriger vers elle. Et finalement, l'épervier d'Horus, c'est-à-dire le soleil triomphateur des Ténèbres, s'élevait et planait au-devant du Persea sacré. Sur ce dénouement, Khelmis fermait les volets d'ivoire de son théâtre, et les bras tendus vers le ciel, elle adressait au divin couple une invocation suprême, soulignée par les notes les plus douces de la flûte et disparaissait en tenant serré sur sa poitrine la barque fragile, le théâtre et les acteurs d'ivoire.



Comment avons-nous été initiés nous-mêmes aux moindres particularités du mystère célébré il y a environ dix-sept cents ans par une petite chanteuse d'Antinoë ? Tout simplement par la documentation précise et irréfutable de M. Gayet, l'érudit archéologue, dont un de mes confrères traçait récemment le croquis pris sur le vif ; « Le savant au teint d'ivoire, aux yeux de flamme, aux gestes lents, qui semble lui aussi quelque solitaire échappé à l'on ne sait quelle Thébaïde et qui, se dissimulant sous nos modes étriquées, s'empresse au-devant de toutes les curiosités avec une bienveillance réservée et hautaine. » C'est sur les premiers contreforts de la montagne, à peu de distance des cimetières de la plaine, qu'a été découverte la sépulture de Khelmis, la Précieuse Chanteuse de l'Osiris-Antinoüs : un sépulcre maçonné de deux mètres de long sur quatre-vingt dix centimètres de large et un mètre de profondeur, des lits alternés de cailloux agglomérés dans du ciment et des briques cuites, formant un total de cinq mètres cubes comblent l'espace compris entre le dessus du couvercle et le niveau du sol.

Une caisse en bois plâtré, vermoulue par endroits, renfermait le corps de la jeune femme, que des trous béants laissaient voir couvert de débris. A la tête, aux pieds, des fragments de planches encore en place, permettaient de reconnaître des peintures du rituel égyptien et des inscriptions offrant une particularité bizarre qui n'a pas échappé à la sagacité de M. Gayet. Le décorateur semble avoir ignoré les formules religieuses et les avoir inscrites au hasard, ce qui était, paraît-il, assez fréquent pour les sépultures des défunts d'origine grecque, enterrés exceptionnellement selon les rites pharaoniques en raison de leurs attributions.

Cl. Studio-Lux.



Scène groupant des costumes d'Antinoé.



... les scènes de la ... que momentanément ... al, une fois terminées ... ainsi que toutes les

... panneaux figurant les ... abattues contre le fond ou ... poupée étendue à sa gauche ... récités en réalité par Isis : ... d'Isis sont les amulettes qui

Cl. Studio L...

assez fréque...



M' Jeanine ZORELLI.

Reconstitution du personnage de Kehlaïs, la précieuse chanteuse d'Osiris-Antinoë, d'Antinoé



Motifs de Broderie
(Masque de théâtre et frise de personnages dansants) ornant des étoffes détériorées trouvées dans les sépulcres d'Antinoë et reconstituées par M. J.-P. Gérard.

Les remarquables clichés obtenus par les habiles opérateurs de la *Revue Théâtrale*, vous permettent de la voir vêtue du long voile d'Isis (dont le voile tanagréen n'est que la copie), fait d'une soie sergée teintée de bistre. La robe qu'il recouvre est d'une tonalité analogue. Un diadème de feuillage entoure le front, tandis qu'une guirlande part du menton, s'enroule autour des hanches et tombe jusqu'aux pieds, dont la petitesse et la cambrure sont surprenantes. Autour du corps on a disposé tous les objets trouvés dans le cercueil : une paire de crotales en bronze rendant un son d'un timbre exquis, plusieurs lampes funéraires, de petits récipients auxquels adhèrent encore les parfums préférés de la morte et les fards qu'elle employait, enfin nombre de petites spatules qui servaient vraisemblablement à ses toilettes et à son maquillage. Outre la barque isiaque et son théâtre en miniature, la sépulture de Khelmis renfermait encore une figurine d'Isis Vénus en plâtre peint, creuse à l'intérieur. Sur la chevelure d'un blond roux, piquée de feuillage décrivant une sorte de diadème, sont posés les attributs d'Isis, le disque solaire surmonté des palmes de lumière.

Le buste d'Osiris en plâtre, donné ici à titre de document complémentaire, a été emprunté à une autre sépulture. Non content d'être un érudit, M. Albert Gayet sait faire œuvre d'artiste, il l'a prouvé le jour où il a fait revivre Khelmis sous les traits d'une femme en chair et en os, bien vivante, celle-là qui, vêtue d'étoffes tissées et coupées sur le modèle de celles trouvées dans le tombeau, a interprété devant une assemblée d'élite, réunie au Petit-Palais, les rites du mystère de l'Osiris-Antinoüs.

Préalablement, ce prestigieux évocateur de la civilisation alexandrine avait montré sur des jeunes femmes instruites à prendre les attitudes voulues, les trois vêtements constituant la toilette complète d'une femme d'Antinoë au troisième siècle de notre ère.

Ces révélations sont du plus haut intérêt si l'on songe que les costumes de cette époque n'étaient connus jusqu'à présent que par de rares fresques de Rome ou de la grande Grèce et par les mosaïques de Ravennes, sensiblement postérieures. Dans une seule sépulture d'Antinoë, conservant le corps d'une femme de condition moyenne, de mise décente, mais nullement patricienne, il n'a pas été trouvé moins de dix-huit tuniques.

C'était plaisir de voir M. Albert Gayet, avec une dextérité que lui eut envié un essayeur de la rue de la Paix, ajuster sur les modèles vivants les multiples éléments de leur costume et finalement les chapes du long voile infiniment souple, de façon à en faire autant de statuettes de Tanagra.

Enfin est apparue la Précieuse Chanteuse, elle-même, si exactement pareille à Khelmis, que plus d'un spectateur a couru, à la fin de la conférence, s'assurer que la sépulture était restée intacte. C'est Mlle Jeanine Zorelli, de l'Athénée, qui a assumé la tâche difficile de cette évocation : elle s'y est dévouée avec une souplesse, un art plastique, une sincérité au-dessus de tout éloge. Arrivée sur le devant de la scène, elle a écarté le voile qui l'enveloppait de la tête aux pieds, et après avoir élevé le théâtre, elle l'a placé sur le bord d'une table, puis avec une grande harmonie d'attitudes parachevant l'effet de sa voix émouvante, elle a simulé la cérémonie assez longue de l'Adoration.

Portrait de Femme,
peint à l'encaustique, sur bois
(Fouilles d'Antinoë).





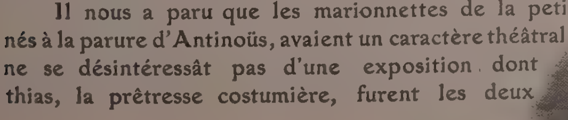
Portrait de Femme.
Reconstitué par les soins de M. J.-P. Gérard.

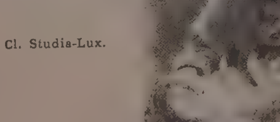
Dans cette évocation mystérieusement passionnante d'une époque disparue, Khelmis n'est pas seule à nous révéler les subtilités d'une civilisation dont nous ignorions tout. Elle a une compagne dont la personnalité n'est ni moins poétique, ni moins séduisante que la sienne. Cette compagne est Clithias, dont M. Gayet a découvert la sépulture également au cours de sa dernière exploration dans les dessous d'Antinoë.

Clithias était une prêtresse, dont la fonction, très particulière, consistait à parer la statue d'Osiris-Antinoüs, à la farder, à l'oindre de parfums et d'essences, à la garnir de bijoux et de joyaux, de guirlandes et de couronnes. C'était l'habilleuse du dieu. Tout l'arsenal des accessoires qui servaient à cet usage avait été enseveli avec le corps de celle qui avait mission de les employer pour ce service sacré. M. Gayet a de plus mis à jour des inscriptions et des textes qui donnent à cette Clithias une personnalité d'un troublant intérêt. Clithias serait, d'après M. Gayet, la femme de Judas... — Cette curieuse exposition est une des premières manifestations de la Société des Fouilles Archéologiques qui, pendant plus d'un mois, vient d'attirer au rez-de-chaussée du Petit-Palais non seulement les savants, mais aussi les simples curieux émerveillés de la multiplicité, de la variété des objets découverts, enchantés des explications données quotidiennement par des conférenciers, par des maîtres tels que M. Alfred Gayet ; M. Soldi-Colbert, secrétaire général, dont l'activité fut inlassable ; M. Gérard, architecte érudit, doublé d'un artiste vibrant et subtile, qui, indépendamment de chefs-d'œuvre de reproductions en couleurs, a reconstitué un char thrace du vie siècle, enrichi d'ornements en bronze, d'ailleurs merveilleux.

Il nous a paru que les marionnettes de la petite barque d'Osiris et les fards et les ornements destinés à la parure d'Antinoüs, avaient un caractère théâtral suffisamment caractérisé, pour que cette *Revue* ne se désintéressât pas d'une exposition dont Khelmis, la Précieuse Chanteuse, et Clithias, la prêtresse costumière, furent les deux grandes vedettes.

CHASSAIGNE de NÉRONDES.

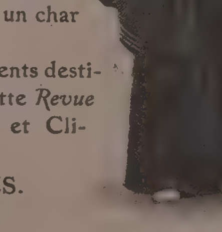




Cl. Studia-Lux.

Costume d'une dame d'Antinoë.
Reconstitué par M. Gayet.





Cl. Studia-Lux

Costume d'une dame d'Antinoë.
Reconstitué par M. Gayet.

* * *

Cl. Studio-Lux.



Le sculpteur Gairaud dans son atelier.

Les Arts du Théâtre

LE SCULPTEUR GAIRAUD

(Impressions de Théâtre).

La *Revue Théâtrale* s'étant largement ouverte à tout ce qui touche à la vie de nos scènes, de leurs salles et de leurs coulisses, j'userai tout aussi largement de la licence courtoise et cordiale qui m'est donnée ici pour m'évader parfois du champ restreint des critiques et des analyses de drames ou de comédies, et faire quelques incursions dans les domaines mitoyens. Est-ce dire que les arts graphiques ne soient que mitoyens de l'art des spectacles ? Non, certes ! Ils y sont, au contraire, étroitement mêlés. Et le sculpteur, le dessinateur, l'architecte et le graveur touchent déjà par tant de points de contact professionnel aux travaux du dramaturge, du compositeur et du comédien qu'il est presque impossible à un périodique théâtral d'être complet si, s'occupant de ceux-ci, il néglige ceux-là.

Sans parler des artistes constructeurs, décorateurs ou illustrateurs, que de maîtres peintres ou modeleurs ont trouvé dans la vie de théâtre leurs meilleures sources d'observation et d'inspiration, leurs plus féconds éléments de croquis savoureux et de pittoresques études.

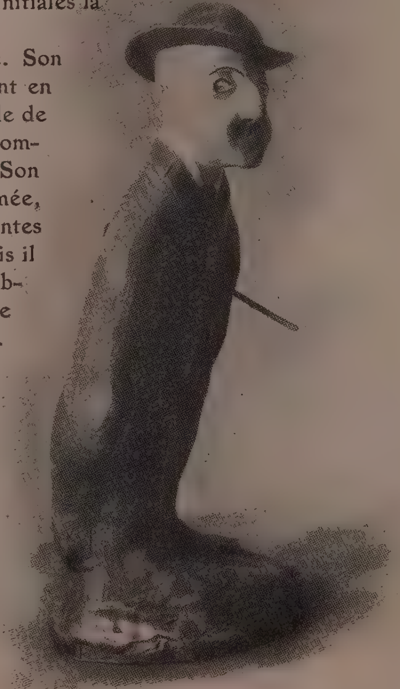
Les plus puissants, les plus sévères parmi nos grands physionomistes modernes se sont passionnés pour la vie scénique. Au dix-huitième siècle, sans parler des merveilles de l'école anglaise, c'est Watteau, c'est Lancret, c'est Greuze, c'est Fragonard, c'est Latour, c'est David. Au dix-neuvième siècle, les beaux portraits qui ont fait si riches les musées de la Comédie-Française et de l'Odéon attestent le culte religieux des plus savants iconistes contemporains pour les merveilleuses expressions d'ironie ou de passion qui brillent dans les yeux et sur les lèvres des grands diseurs littéraires.

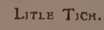
Puis, dans un autre champ, c'est Gavarni et ses études de costumes, c'est Dantan et ses charges parfois un peu lourdes, mais si souvent justes — c'est Daumier et sa géniale série des gongorismes tragiques, c'est Carpeaux, c'est Gill, c'est Degas, Renoir, Forain, Steinlen, Rosso, Caran d'Ache et combien d'autres qui, par l'ébauchoir ou le crayon, le pinceau ou le burin, ont fixé d'impérissables attitudes scéniques dans les écoles de danse, dans l'intimité des loges et des foyers, devant les publics d'opéra ou de music-halls.

Sem et Cappiello sont nés d'hier; aujourd'hui voici le sculpteur Gairaud qui, à peine éclos, donne déjà par deux ou trois œuvrettes initiales la mesure de ce qu'il peut faire et de ce qu'il fera.

C'est un parisien d'Amérique, fils d'un colon-propriétaire. Son père, très épris d'art, l'envoya tout enfant se former pratiquement en Angleterre et en France. Le jeune homme opta pour la seconde de ses deux marraines et affirma la nationalité de son choix en accomplissant chez nous son service militaire, en toute conscience. Son colonel, M. Blancq, aujourd'hui commandant du 16ᵉ corps d'armée, était homme de goût. Il encouragea Gairaud et lui donna maintes facilités pour poursuivre son apprentissage graphique. Mais il y avait deux hommes en l'artiste adolescent : l'homme d'observation et l'homme d'imagination. Le second ramena le premier en Amérique, dans la liberté des grandes prairies. Passionné pour les chevauchées franches en pleine nature, Gairaud vécut trois ans la vie des cow-boys, s'imprégnant d'air pur et de pure lumière, mais peignant peu et ne sculptant pas encore. De ces trente-six mois d'aventures cavalières, il n'a rapporté qu'une étude — remarquable d'ailleurs de sincérité expressive et de compréhension atmosphérique — une petite scène peinte au couteau, un « Flirt dans la prairie », qu'il n'acheva pas, faute de matériaux, ayant épuisé tout le stock de couleurs emprunté au charpentier d'une

La Dame.





Litle Tich.

Litle Tich.

ferme. Tenaillé toutefois par le désir de produire et plus à même de se procurer de la terre que des couleurs, il s'improvisa sculpteur. Nous avons vu déjà, chez le maître milanais Medardo Rosso, qui lâcha, voici bientôt vingt ans, la palette pour la glaise, une évolution semblable causée par des motifs analogues, avec cette nuance que Rosso avait initialement pressenti la supériorité des moyens du sculpteur sur ceux du peintre et que Gairaud s'en rendit compte après production. Mais dès qu'il eut pleine conscience de ces moyens, il comprit que son existence de cow-boy, si amusante fût-elle, ne convenait plus à son développement d'artiste. Ayant beaucoup à apprendre, il revint en France, s'enferma dans son chez-lui de *Vieille Toulouse* et, deux ans durant, travailla seul. Gairaud n'est parisien que depuis quatre mois et s'est donné pour guide d'études le fin et savant Louis Morin. Quand il me fut présenté par notre ami commun Maurice de Lambert, il me donna de lui-même en quelques mots ce sommaire et savoureux croquis biographique :



FRAGSON.

— J'ai vingt-neuf ans. Je ne peindrai plus. Je vis pour ma sculpture, avec un seul regret : mes immenses prairies de là-bas. Du cow-boy que je fus je n'ai gardé que l'amour des sports : bicyclette, épée, équitation, boxe — oh ! surtout la boxe ! — J'ai gagné mon compte de challenges en Amérique.

Dans le clair petit atelier de la rue Victor-Massé où je grimpai le voir ces jours-ci, j'ai admiré un premier et puissant effort de grand artiste naissant. A côté de quelques études : un jockey, un soldat, une midinette, j'ai vu surtout de décisives et magistrales impressions de théâtre : Little Tich, Fragson, Sulbac.

— Parmi les arts d'observation, a dit Medardo Rosso, la sculpture est un mode d'expression supérieur à la peinture, parce que toute la réalisation plastique consistant en un juste rendu des valeurs, des perspectives et des ambiances atmosphériques, le peintre ne peut opérer qu'avec des lignes et des taches coloriées sur un mur de toile ou de papier, tout plat, tandis que le sculpteur peut enfoncer à son gré ou faire saillir sa glaise, sa cire et son marbre et créer de l'air, de la perspective, de l'ombre ou des clartés avec des creux, des reliefs, des trous et des bosses.

SULBAC.

C'est ainsi que se dégageant peu à peu des traditions sénilement puériles de l'Ecole des statues décoratives, Gairaud s'oriente librement, avec de rares dons de vue juste, de facture sobre et puissante, de compréhension synthétique, dans les meilleures voies de l'art. Avec son large sens réaliste et sa précision d'analyse physiologique, il trouvera dans le monde de la rampe des ressources infinies pour sa curiosité de gestes, d'attitudes, de mimiques caractéristiques ; et nous aurons la juste fierté d'avoir, avant tout autre, signalé ici cette révélation d'une éclatante personnalité, quand il nous aura donné la nouvelle moisson d'intenses impressions de théâtre, promise par ses maîtres essais.

Le Militaire.

CAMILLE DE SAINTE-CROIX.



Reproduction d'une peinture de M. P.-E. GAIRAUD, *Causerie dans la Prairie*, exécutée sur l'envers d'une toile avec de la couleur industrielle, des allumettes et un couteau.

Cl. Studio-Lux.

LE THÉATRE AU PALAIS

LE « TUTU » SUR LA SELLETTE

On n'a pas oublié dans quelles conditions la question du « tutu » s'est posée, récemment, devant la septième chambre du tribunal de la Scène — pardon — de la Seine. Mlle Héva Sarcy, danseuse-étoile — tu ne connaissais pas celle-là, savant Leverrier, mais astronome vieux-jeu ! — Mlle Sarcy avait été engagée par MM. Isola frères, alors directeurs de la Gaîté, et devait débuter à ce théâtre dans *Hérodiade*, opéra « biblique » — c'est du moins le jugement qui l'affirme — dont la musique est de M. Massenet, avec M. Milliet comme auteur des paroles.

Pendant les répétitions préparatoires, tout alla bien, comme sur des pirouettes ; mais, à la « générale », surgit une complication très particulière, et, selon le mot célèbre de Gambetta, l'ère des difficultés commença.

Un danseur des ballets du Roi (XVIIe siècle).

Un danseur des ballets du Roi (XVIIe siècle).

Les directeurs et les auteurs exigeaient que l'artiste se présentât devant le public dans un costume approprié à son rôle ou, plus exactement, à son personnage, c'est-à-dire vêtue « d'une jupe en gaze lourde tombant jusqu'aux chevilles, d'une dalmatique tellement longue qu'elle atteignait les pieds, le tout accompagné d'un chapeau et... d'un sabre. »

Ce sabre qui, à première vue, apparaît ici comme un « accessoire » plutôt bizarre, était évidemment ce qu'en matière de théâtre on appelle « une préparation ». Ce sabre n'était point là pour des prunes, et annonçait, sans doute, la prochaine décollation du pauvre diable de Saint-Jean,

Tranquille nonobstant tout autant que Baptiste.

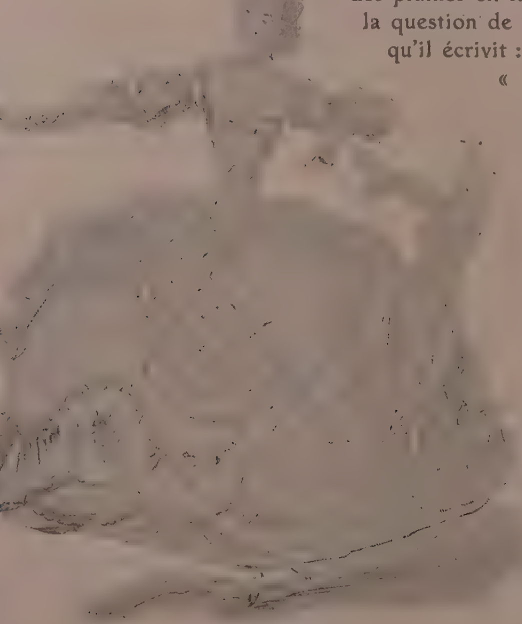
Quoiqu'il en fût, Mlle Héva Sarcy ne voulait entendre parler ni de la jupe longue, ni de dalmatique, ni de chapeau, ni de sabre. Ce sabre, surtout, qui n'était même pas « le sabre de mon père » de l'opérette Offenbachique, ne disait absolument rien à son âme de danseuse-étoile. Elle ne consentait à évoluer qu'en maillot de soie et en « tutu » — lequel « tutu » est, comme le constate le jugement déjà cité, « la petite jupe que l'on sait ».

Chacune des deux parties avait du reste d'excellents arguments à l'appui de sa prétention. Directeurs et auteurs se réclamaient de la vérité historique, qu'on doit toujours respecter, autant qu'il est possible, même au théâtre. Quant à l'artiste, elle invoquait la tradition, la sainte tradition qui ne permettait pas, sous aucun prétexte, à une danseuse-étoile de danser autrement qu'en maillot et en tutu.

Sur ce point délicat de controverse chorégraphique, on consulta, à droite et à gauche, des autorités plus ou moins compétentes. En somme, chacun prêcha, peu ou prou, pour son saint. Mmes Subra, Rosita Mauri, Zambelli, Lobstein, Piochi, Louise Mante et Mathilde Salle, toutes les étoiles de la danse, marchèrent comme une seule constellation et proclamèrent fièrement, devant la rampe du théâtre et la barre du tribunal, le droit au tutu.

JÉLYOTTE, rôle de Pygmalion, dans *Pygmalion*, acte de ballet de Lamothe et Rameau (1708).

Au contraire, les hommes de lettres, les auteurs et critiques dramatiques, les compositeurs de musique d'opéra et de ballet, rompirent quelques-unes des petites lances qu'on appelle des plumes en faveur de la vérité historique. M. Catulle Mendès, entre tous, posa, résuma et résolut la question de la façon la plus précise, la plus complète et la plus heureuse, à notre humble avis, alors qu'il écrivit :



« A un point de vue général, il est certain que le costume traditionnel de la danseuse, qui maintient ou qui s'efforce encore de soutenir la routine des maîtres du ballet, a toujours été réprouvé par les gens de bon sens et que, de plus en plus, le costume des danseuses doit varier en forme, en pittoresque, en couleur selon le caractère et l'époque des ouvrages où le ballet est admis. »

Le bon sens le plus élémentaire ne peut guère admettre, en effet, que dans une action dramatique se passant censément — et sensément — en Judée, au commencement de l'ère chrétienne, c'est-à-dire il y a dix-neuf cents ans et quelques, une Salomé puisse opérer en tenue classique de notre actuelle Académie nationale de Danse.

Devant l'apparition tout à fait inattendue et un peu baroque d'une Salomé affublée d'un maillot et d'un « tutu », le pauvre saint Jean-Baptiste, en l'honneur



Costume de danseuse au XVIIIe siècle.

Mlle PUVIGNÉ, rôle de la Statue animée dans *Pygmalion*.

et aux dépens de qui était donnée cette petite « sauterie intime », aurait été capable, anticipant sur les événements du drame, d'en perdre tout de suite la tête. En tout cas, il aurait eu le droit de s'écrier : « Déjà ! » mieux encore que Henri III, d'Hervé, chez qui l'on annonçait Molière.



Mlle Sallé, en son costume de danse, d'après une peinture de Lancret.

Mais, d'un autre côté, la vérité historique, au théâtre, est tellement malmenée, même par les auteurs et directeurs qui se vantent — c'est le cas de le dire — de la respecter davantage, qu'elle n'en est pas, hélas, à un outrage de plus ou de moins. Puis, dirait un mauvais plaisant, le costume, l'unique costume rigoureusement exact de la vérité est précisément, si l'on va jusqu'au fond des choses, de n'avoir pas de costume du tout et, sous ce rapport, malgré sa légèreté et sa diaphanéité toutes relatives, le « tutu » constitue déjà une aggravation de la feuille de vigne, seul uniforme authentique de la « création ».

Bref, après les excellentes, spirituelles et documentées plaidoiries de Me Chenu pour Mlle Sarcy, et de Me Clunet, pour MM. Isola frères, les magistrats de la septième chambre, présidés par M. Uccioni, ont libellé un jugement non moins documenté, spirituel et excellent où, cela va de soi, ils ont prononcé en faveur de la routine contre le progrès.

Maintenant que la question est ainsi tranchée, jusqu'à nouvel ordre du moins, car il m'est avis que là-dessus, comme sur beaucoup d'autres points, comme sur tous les autres, le progrès conforme au bon sens, finira par avoir le dernier mot, nous permettra-t-on de faire remarquer, d'une part, qu'elle n'est pas aussi neuve qu'elle le paraît, et, d'autre part, que le « tutu » est bien loin d'avoir l'ancienneté traditionnelle qu'il semble s'attribuer.

Pendant une grande partie du dix-huitième siècle, les danseuses de l'Opéra, étoiles ou autres — car si le nom d'étoiles n'existait pas encore, les astres abondaient déjà dans le firmament de Terpsichore — toutes les danseuses donc dansaient dans un costume sévère et pompeux ne différant guère du costume de ville richement paré. Consultez la magnifique publication de MM. Nuitter et Guillaumot : *les Costumes de l'Opéra au dix-huitième siècle*, et vous y trouverez, sinon Mlle Camargo dont nous allons parler tout à l'heure, du moins un grand nombre de ses compagnes et de ses émules, en grandes robes à panier, descendant jusqu'aux chevilles, avec le corsage en pointe, largement échancré et les bras couverts. En somme, à cette époque, à l'Opéra, on dansait en costume de ville, de même qu'à la Comédie-Française, on jouait, au siècle de Louis XIV et même un peu après, les tragédies antiques en costumes modernes, déguisant en marquis de Versailles les héros d'Athènes et de Rome.

Mlle Bigottini, dans le « Pas gracieux » d'*Aladin*, ballet de Nicolo.

Mlle Fanny, la première danseuse, dans *Clary*, ballet-pantomime de Kreutzer.

Ce fut la Camargo qui révolutionna cet usage et supprima cette tenue, sans doute correcte, mais incommode, pour y substituer, non pas le costume « historique », mais le jupon et le caleçon qui devinrent le maillot et le « tutu » usuels.

Grimm, le grand épistolier du dix-huitième siècle, nous narre ce notable événement en ces termes, dans sa parisienne et universelle correspondanee :

« La Camargo osa la première faire raccourcir ses jupons, et cette invention utile, qui met les amateurs en état de juger avec connaissance



Danseuse (1881). — Une danseuse du ballet les *Génies élémentaires* (1765). — Clotilde, nymphe de Diane, dans le ballet le *Retour de Zéphire* (1802).

Cl. Studio-Lux.



Mlle Sangalli.

des jambes des danseuses, a été depuis généralement adoptée. Mais alors elle pensa occasionner un schisme très dangereux. Les jansénites du parterre criaient à l'hérésie et au scandale, et ne voulaient pas subir les jupes raccourcies. Les molinistes, au contraire, soutenaient que cette innovation nous rapprochait de la primitive église, qui répugnait à voir des pirouettes et des gargouillades embarrassées par la longueur des cotillons. La Sorbonne de l'Opéra fut longtemps en peine d'établir la saine doctrine sur ce point de discipline qui partageait les fidèles. Enfin, le Saint-Esprit lui suggéra, dans cette occasion difficile, un tempérament qui mit tous le monde d'accord : elle se décida pour les jupes raccourcies, mais elle déclara en même temps, article de foi, qu'aucune danseuse ne pourrait paraître au théâtre sans caleçon. Cette décision est devenue, depuis, un point de discipline fondamental dans l'église orthodoxe, par l'acceptation générale de toutes les puissances de l'Opéra, et de tous les fidèles qui fréquentent ces lieux saints. »

Vous voyez que le « tutu » eut, dès son origine, relativement récente, ses détracteurs dont il finit par triompher alors devant l'opinion, comme il vient de l'emporter devant le tribunal.

Ajoutons, en passant, que l'utilité, l'indispensabilité même du caleçon (le maillot d'à présent, pour accompagner les jupes courtes, le « tutu » actuel), avait été démontré *coram populo*, par une mésaventure arrivée à une charmante danseuse, Mlle Mariette qui, dans un entrechat malheureux — ou très heureux, cela dépend du point de vue, célébré depuis dans *Miss Helyett* — accrocha sa jupe courte à un décor et retomba sur ses pieds, pendant que ses jupons, restés en l'air, ne voilaient plus que son visage.

Remarquons aussi que, à ce moment, personne ne songea à attaquer le « tutu » ou les jupons courts, au nom de la vérité historique, dont, je le répète, personne ne se souciait alors, au théâtre, et pas même en... histoire.

Débris du jupon de danseuse d'Emma Livry morte brûlée à l'Opéra.

Et, pour terminer, après avoir ainsi prouvé que le « tutu », si traditionnel et routinier qu'il puisse être, n'est pas encore un ancêtre tellement éloigné qu'il en devienne intangible, puisqu'il remonte, tout au plus, à un siècle et demi — ce qui serait sans doute beaucoup pour une danseuse, mais ce qui n'est absolument rien pour la danse, un des arts les plus anciens — après avoir établi irréfutablement, à propos d'*Hérodiade*, que le « tutu » n'est pas, à beaucoup près, « vieux comme Hérode », rappelons que les danseuses elles-mêmes, au théâtre en général, et à l'Opéra en particulier, sont de date plutôt récente. Nous parlons sérieusement, et sans aucune intention de galanterie.

On les y vit paraître et évoluer, pour la première fois, en 1681, dans le *Triomphe de l'amour*, opéra-ballet de Lully et de Quinault qui, avant d'être donné au public, avait été représenté à la cour, à Saint-Germain. « Dans ce ballet, nous apprend le *Dictionnaire des Théâtres (1754)*, dansèrent Madame la Dauphine, Mademoiselle, le prince et la princesse de Conti, le duc de Vermandois, Mlle de Nantes, avec tout ce qu'il y avait de jeunes personnes distinguées à la Cour, dans les deux sexes, et le mélange fut si goûté que lorsqu'on représenta le même opéra à Paris, sur le théâtre du Palais-Royal, on y introduisit des danseuses, dont la demoiselle Fontaine fut une des premières, ce qui n'avait pas encore été vu sur ce théâtre. Ces danseuses ont composé depuis une des portions la plus brillante de l'Opéra. »

Jusqu'alors, c'étaient des hommes travestis qui, dans les ballets, avaient tenu, ou si vous aimez mieux, dansé les rôles de femmes. Ce fut donc une des premières victoires, une des plus normales conquêtes du féminisme qui, depuis... Ce fut également la cause initiale du triomphe ultérieur du « tutu » que personne, évidemment, n'aurait jamais songé à réclamer et à défendre s'il avait dû être porté par des échantillons du vilain sexe.

Henri SECOND.



Cl. Studio-Lux. Mlle Héva Sarcy.

Les Artistes sur le péristyle du Théâtre Legois.



Mlle Melza Mlle Léonie Laporte M. Burguet M. Keppens M. Étiévant Mlle Polaire Mme Deternoy M. Collen M. Huguet
M. Emile René M. Le Danois Mlle Doria Mlle Roddy M. Boucher M. Jan
M. Jacques Landau Mlle de Mérengo Mme Lola Noyr

"Thécla" à la Fête de Neuilly

Représentation organisée par *La Vie de Paris* au profit de l'École des Petits-Forains

Eh ! bien, oui, en faisant jouer sa *Thécla* pour la première fois, à la Fête de Neuilly, dans la « baraque » de la famille Legois, M. Jean Lorrain a fait quelque chose de vraiment original. Il a tout bonnement ressuscité ces théâtres de la « Foire » qui eurent une si grande vogue au dix-septième siècle et surtout au dix-huitième siècle, ces théâtres où naquit notre opéra-comique, si différent de l'opéra buffa italien, avec lequel on affecte parfois si injustement de le confondre. En donnant sa *Thécla* sur ces tréteaux forains, M. Jean Lorrain a réveillé la tradition, et peut-être ouvert une voie nouvelle et féconde à l'art dramatique. Il a bifurqué vers des endroits abandonnés depuis longtemps et redevenus terres vierges pour ainsi dire, et qu'il serait peut-être facile de cultiver à nouveau.

Les gens de théâtre l'ont bien senti, et il n'en manquait guère à l'appel les soirs de la répétition générale et de la première. Ces deux représentations ont même ressemblé tellement à celles de Paris que l'on s'y est mépris, et qu'on a négligé, dans les comptes rendus, de faire ressortir le côté sensationnel de l'événement.

On y aurait insisté davantage si l'on avait assisté à l'une des répétitions d'ensemble qui précédèrent et préparèrent les deux représentations. Là, pas de public. Quelques amis seulement, les interprètes et les pensionnaires de la famille Legois. Ces derniers formaient le public, un public muet, singulièrement attentif, et où ne se manifestait pas plus de jalousie que d'ironie. C'étaient des professionnels inconnus qui regardaient et écoutaient des camarades de réputation, et emmagasinaient ainsi des observations dont ils comptaient bien tirer parti par la suite.

Cl Studia-Lux.



La loge des artistes (hommes) dans une baraque voisine du Théâtre Legois.

Thécla. — Ier Acte.



Mme Deternoy Mme Melza Mlle Léonie Laporte M. Le Danois
M. Boucher Mlle Lola Noyr
M. Tauffenberger M. Marié de l'Isle Mlle de Mérengo M. Étiévant

Rien d'amusant, d'ailleurs, comme la bonne humeur de tous ces artistes, bonne humeur résultant de tant de causes diverses : l'imprévu des choses, le plaisir de jouer ensemble, eux qui venaient de tant de théâtres différents, et les difficultés à surmonter, et les embarras à vaincre ! . . . Savez-vous que le tableau était vraiment amusant au possible ! Tandis que les ouvriers tendaient d'andrinople les banquettes qu'il fallait parer un peu pour la représentation, tandis qu'à la place où l'on devait mettre les chaises des premières, tout le luxueux mobilier du salon du un était jeté pêle-mêle, les hommes s'habillaient derrière le théâtre, dans une baraque vide, cachés par des paravents, et poussant par intervalle des cris extraordinaires. Et quand ils se montrent, ce sont des étonnements, des « ah ! » de surprise ! . . . Une des mondaines ne peut croire qu'Émile René (le beau lutteur) a réellement un maillot, et lorsqu'il s'agit de simuler une parade à la porte, Polaire hésite, troublée, craignant que cela ne nuise à sa jeune gloire. On a beau la raisonner, elle ne se rend que pour ne pas faire rater l'épreuve du photographe, car il y a un photographe, naturellement, et pas des moindres, puisque c'est le nôtre, l'habile et persuasif Couture, qui n'entend pas être là pour une reprise perdue ! Après quoi l'on va sabler le champagne au café le plus voisin, dont les habitués manifestent un ébahissement profond, et aussi la plus sincère admiration à la vue de Polaire en grande tenue de baraque, révélant complaisamment aux curieux son académie fringante et exquise . . . Tout cela jusqu'au moment où il faut bien monter sur les planches et répéter pour de bon.

Assis nonchalamment sur une chaise, M. Jean Lorrain entendait vaguement ses interprètes. Les yeux mi-clos, un sourire errant sur les lèvres, il semblait suivre comme dans un rêve les péripéties de sa pièce, qui se déroulaient devant lui dans la pénombre mélancolique de la baraque vide, sur cette scène étroite, aux coulisses rudimentaires, où M. Henry Burguet avait besoin de toute son adresse pour régler le moindre mouvement.

Thécla. — Ier Acte.

Mlle Melza Mlle Lola Noyr M. Étiévant
Mlle Léonie Laporte Mlle Deternoy M. Le Danois
M. Marié de l'Isle Mlle Roddy

Thécla. — IIe Acte.

Mlle de Mérengo Mlle Dorja M. Collen Mlle Polaire M. E. René M. Jan
Mlle Roddy M. Keppens M. Huguet
M. Brulé M. Le Danois M. Lamy

Encore, pour le premier, qui se passe dans l'atelier du peintre mondain, — et demi-mondain — Mario Steinberg, si remarquablement personnifié par M. Marié de l'Isle, cela ne présentait que des difficultés relatives. Tout s'y passe en conversations, où se joue l'esprit mordant, cruel de l'auteur, mais pour lesquelles il n'y a pas lieu à de nombreux déplacements. M. Burguet a bien compris qu'en l'espace restreint dont il disposait, trop d'agitation nuirait à la clarté de l'acte. Il faut avant tout que le public apprenne que Mario Steinberg, un portraitiste avide de publicité, dont chaque toile est une réclame, vient d'avoir pour modèles Josépha Baxter, « honneste » dame, haut cotée dans le personnel de la galanterie parisienne, et le beau Wilhem, l'un des meilleurs lutteurs de la troupe foraine de Grosbois, qui triomphe à la Fête de Neuilly. Wilhem et Josépha se sont rencontrés chez l'artiste, et l'horizontale s'est éprise sur-le-champ du magnifique athlète, tandis que celui-ci demeurait plutôt froid, ne pensant qu'à sa femme, sa Thécla, petite sauvage aux yeux de gazelle, au visage de gypsie, qu'il a rencontrée sur « le Voyage » et épousée fort correctement, et à laquelle il reste fidèle avec une obstination farouche.

Cl. Studio-Lux.

Thécla. — IIe Acte.



M. Collen M. Marié de l'Isle Mlle Marg. Deval Mlle Polaire M. E. René M. Jan
M. Burguet M. Étiévant M. Le Danois M. Huguet
M. Boucher M. Tauffenberger



Mlle Marie-Louise DERVAL.

... tout cela que Steinberg raconte à ses ...
... amusant comme les impressions qu'en éprou...
... de M[me] de Forlane, que rend avec une ...
... oppose les désirs dissimulés de ...
... en à M[me] de Merengo, tandis ...
... citation libertine » de la petite ...

... ssablement suggestifs ! ...
... rvoyant Snydaure — ou M...
... clubman au grand chic, et aus...
... — Jacques Snydaure qui sait ...
... ots où perce soit la plus ...
... dégoût...

... alement, tout ce monde décide d'aller ...
... ative que la Baxter doit faire ...
... araque à Grosbois ! c'est le clou !
... aît la troupe foraine entre deux sé...
... acrobate en mail...

... dents prêtes à mordre, elle est parc...
... tout à l'heure riait, assi...
... agistrale : — c'est Thecla ... qui gronde ...
... ter autour de son homme, de son homme ...
... se montre à côté de Wilhem, comme elle ...
... elle griffe, comme elle mord, avec le ...

... la voix d'enfant, grondante et douce.
... mande si quelque ressort se serait brisé ...
... comme un fauve ...
... à demander ...
... es, les dents ...

M. Tarride ... M. Ma... ... M[lle] Polaire ... M. ...





M. Henri Burguet (le Metteur en scène). M. Jacques Landau (Secrétaire de la *Vie de Paris*).

C'est tout cela que Steinberg raconte à ses familiers, à l'un de ses « cinq heures ». Rien d'amusant comme les impressions qu'en éprouvent auditeurs et auditrices. Aux époufferments de Mme de Forlane, que rend avec une cocasserie si fine et si juste Mlle Léonie Laporte, l'auteur oppose les désirs dissimulés de la pédante Mme Lucie Mayragues, dont le rôle convient si bien à Mlle de Mérengo, tandis que Mme Marguerite Deval fait ressortir à merveille « l'excitation libertine » de la petite baronne Buller. Entre temps, le peintre Mario et sa femme (Mlle Deternoy) soufflent de leur mieux sur le feu, afin de vendre à plus haut prix le portrait de « la Baxter » et les études de nu du pur Wilhem, études que l'on faisait passer de main en main, et qui à la répétition se trouvaient être des portraits féminins passablement suggestifs ! . . . Surtout n'oublions pas Jacques Snydaure, l'ironique, le clairvoyant Snydaure — où M. Étiévant montra une élégance, un laisser-aller de véritable clubman au grand chic, et aussi ce don de raillerie, de pince-sans-rire qui lui est propre — Jacques Snydaure qui suit le manège de tout le monde, plaçant par intervalle des mots où perce soit la plus cinglante moquerie, soit le plus sincère — mais aimable — dégoût...

Et finalement, tout ce monde décide d'aller à la Fête de Neuilly, assister à la suprême tentative que la Baxter doit faire auprès de Wilhem.

La baraque à Grosbois ! c'est le clou ! Que l'on imagine cette espèce de plate-forme où paraît la troupe foraine entre deux séances. Accoudée à une barrière de bois à claire-voie, une frêle acrobate en maillot, la taille fabuleusement mince encerclée dans un anneau d'or, regarde au-dessous d'elle, à l'intérieur. Et son front se plisse, sa bouche entr'ouverte découvre des dents prêtes à mordre, elle est parcourue de frissons d'angoisse... C'est Thécla, qui tout à l'heure riait, assise sur une table, d'où elle s'élançait pour exécuter une « roue » magistrale ; — c'est Thécla en qui gronde une sourde colère, car elle voit le manège de la Baxter autour de son homme, de son homme à elle seule... Aussi, quand la superbe Baxter se montre à côté de Wilhem, comme elle bondit, la zingara ! comme elle frappe, comme elle griffe, comme elle mord, avec le geste du cou des félins en fureur... Ah ! la pauvre Josépha, qu'est-ce qu'elle prend pour son rhume ?

Josépha, c'est Mlle Doria, qui est bien la très chic horizontale du rôle, en mirifique toilette, en chapeau mirobolant, et qui ne suppose pas une minute que son « béguin » puisse effaroucher qui que ce soit. Et Thécla, c'est Polaire, cet être tout de muscles et de nerfs, la Polaire fébrile, ardente, aux détentes soudaines, aux trépignements terribles, à la voix d'enfant, grondante et douce... Elle va, elle vient, elle ne tient pas en place, puis elle s'immobilise au point qu'on se demande si quelque ressort se serait brisé subitement en elle ; puis elle repart, s'excite, lance du feu par ses prunelles, pousse un cri de rage et bondit comme un fauve !... Mais on se précipite, on lui arrache sa victime qui n'en peut plus, mais on la sermonne, on l'oblige à demander pardon, ce qu'elle ne fait qu'à contre-cœur — naturellement — les yeux de côté, une goutte de mousse aux commissures, les dents serrées, les poings fermés...

N'importe, l'orage s'apaise, son Wilhem lui reste, c'est tout ce qu'elle veut. Et les assistants se rassurent, y compris certaine Mme Hocheuse, où Mlle Lola Noyr montre tant de mesure et de comique tempéré. On peut donc parler au beau lutteur, admirer ce splendide spécimen de la race humaine, le complimenter de sa force et de sa musculature... Et la comtesse Monnier, dont Mlle Melza rend si naturellement la confiante innocence et la mondanité candide — s'approche de Wilhem, le félicite, lui offre son bouquet... quand derrière elle surgit Thécla, qui lui plante entre les deux épaules le stylet dont elle s'est armée... Cris d'horreur et d'épouvante, désordre inouï, apparition d'un agent qui arrête Thécla effarée... C'est une fin dans le genre de celle de *Carmen*, un précédent de bonne augure, n'est-il pas vrai ?

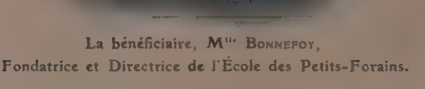
Et toujours M. Lorrain regarde dans le vague, avec, aux mains, un frémissement presque imperceptible, où se trahit à peine l'émotion de l'auteur et que bien peu remarquent. Les pensionnaires de la « famille Legois » sont graves, occupés sans doute à « fixer » en eux les principaux effets saisis au vol, des amis s'empressent autour des protagonistes, de l'auteur, on enveloppe soigneusement Polaire en une sorte de sombre manteau de soie à la japonaise, qui lui sied d'une façon singulière... La répétition est terminée...

Théodore MASSIAC.

Un Entr'acte. — Les Artistes sous la tente d'un café voisin.



M. Le Danois, M. Boucher, Mlle Roddy, Mlle Doria, Mlle Melza, M. Jean Lorrain, Mlle Lola Noyr, Mlle de Mérengo, M. Tauffenberger, M. Marié de l'Isle, Mlle Polaire, M. Burguet, Mme Marg. Deval, M. Huguet



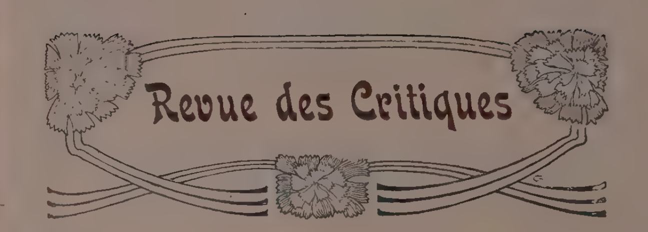
La bénéficiaire, Mlle Bonnefoy, Fondatrice et Directrice de l'École des Petits-Forains.

Cl. Studia-Lux.

Cl. La Fayette.



Mme la baronne de Zuylen de Nievelt.



La pièce de M. Ancey — *Ces Messieurs* — jouée au Gymnase, n'a pas échappé à l'inconvénient de toute œuvre qui traite de questions à l'égard desquelles le public est violemment partagé. Elle a été jugée avec passion et parti-pris. La plupart des critiques, malgré leurs efforts à demeurer équitables, ont laissé entrevoir leurs préférences politiques par la façon même dont ils exprimaient leur jugement ; il en est d'autres que l'on sentait gênés par l'opinion du journal auquel ils appartiennent. Il est bien difficile, dans ces conditions, d'extraire de ces articles un sentiment impartial. Je noterai, toutefois, une objection faite par deux critiques, très désireux d'examiner la pièce de M. Ancey dans des dispositions exemptes de toute prévention : MM. Adolphe Brisson et Nozière, et je citerai la réponse faite par l'auteur.

M. Adolphe Brisson voit dans le principal personnage, Henriette, « une jeune femme à qui son veuvage impose des nuits pénibles ». Il la considère comme une « hystérique sentimentale », et estime qu' « elle est une proie trop facile ». M. Nozière est du même avis : « Henriette est dans une situation exceptionnelle. Elle est toute désignée pour être une proie facile. La pièce aurait été plus forte, la démonstration plus éclatante si l'abbé s'était attaqué à une personne normale, capable de se défendre et qui pourtant aurait été vaincue. Henriette est un *cas* intéressant ; mais c'est un *cas*. Le danger que veut signaler M. Ancey nous aurait paru plus menaçant, plus grave, si son abbé avait *détraqué* une personne saine, s'était emparé d'une volonté. Tartuffe réussit à abêtir Orgon qui était un homme de raison et de courage. L'abbé Thibault achève une malade ».

Dans une interview parue dans le *Figaro* du 17 juin, M. Ancey répond en ces termes :

Il me semble que cette objection est mal fondée. Henriette, c'est l'amour même. Elle est dévorée d'un besoin d'activité et d'affection, de tendresse et de dévouement. C'est une femme aimante et nerveuse. Ajoutez à cela que c'est aussi, comme disent les gens de la campagne, une femme « privée ». La vie l'a meurtrie sans cesse. Elle avait un mari qu'elle adorait, elle l'a perdu ; un enfant qui était beaucoup de sa joie et tout son espoir, il est mort. Ses malheurs ont exaspéré sa sensibilité, exalté son imagination. Elle se jette avec violence dans une dévotion excessive. Tout cela n'est-il pas normal et très vrai ? Où voit-on là la moindre manifestation d'hystérie ou de détraquage ? En elle se mêlent, sans qu'elle s'en rende un compte exact, sa foi et sa sensualité, son besoin d'au-delà et son besoin d'amour. C'est ce mélange qui la pousse à confondre Dieu et son ministre, et bientôt à ne plus voir que ce dernier. Le cas d'Henriette Vernet ne me paraît donc pas du tout être un cas exceptionnel, et je le crois d'une très suffisante généralité.

Cl. Studio-Lux.

M. Georges Ancey.

Cl. Studio-Lux.



M. Jean Lorrain,
au Théâtre Legois (Fête de Neuilly).

En ce qui concerne les *Rois américains*, de M. Séverin Malafayde et de Mme Camille Clermont, joués au Vaudeville, M. Louis Artus constate dans son feuilleton de la *Presse*, que ces rois américains ont été fort à la mode cette saison, puisqu'ils ont tenté plusieurs dramaturges. Il rappelle les deux pièces qui ont cherché à fixer la fortune en compagnie de ces rois fastueux : « La *Petite milliardaire*, a traité le sujet avec une fantaisie assez heureuse ; *Nelly Moray*, avec un sérieux assez comique ; la nouvelle pièce du Vaudeville avec une conviction timide et une ardeur qui s'égarent... M. Malafayde et Mme Clermont, à ce qu'il m'a paru, ne savent pas au juste ce qu'ils veulent dire. Ils affirment à grands cris des choses vagues ; pour ma part, je ne sais pas lesquelles ».

Des critiques prétendent au contraire que le défaut des *Rois américains* est d'énoncer des vérités si claires, qu'elles en sont banales. Pris entre ces deux courants, ces malheureux rois eurent — malgré les richesses dont ils se targuent — une existence, hélas ! assez précaire.

Quant aux reprises du *Portefeuille*, d'une *Blanche* et des *Miettes*, à l'Odéon, elles ont été saluées de comptes rendus sympathiques, tout comme celle de la *Fleuriste des Halles* à l'Ambigu.

Ablert DAYROLLES.

Le Théâtre dans le Monde

Mme Amel
(Colombine, dans le *Mariage de Pierrot*).

Bien que le ciel daigne commencer à se montrer clément, les maîtresses de maison ne veulent pas encore arrêter les soirées, et elles ont raison, puisqu'elles nous offrent des fêtes délicieuses, qui sont des surprises artistiques.

Toutes se piquent d'être des « Jean-Baptiste Nicolet », et jalouses du proverbe créé par le célèbre fondateur du Théâtre de la Gaîté, elles répètent : *de plus en plus fort comme chez !...*

Oui, de plus en plus fort, et je crois que s'il y avait un prix d'organisation théâtrale à donner, il serait décerné avec acclamations à M. et Mme Alfred Duquesne. Les salons somptueux de M. Duquesne prennent le titre de *Tréteaux de la Madeleine*, quand on doit y jouer la comédie.

Cette merveille de petit théâtre aura, dans un prochain numéro de la *Revue*, un article technique sur tous ses moyens d'éclairage, de décors, de machinations, de fauteuils d'orchestre démontables, etc., et des photographies permettront au lecteur de comparer la scène montée, et le salon remis en état.

Pour les représentations données chez Mme Duquesne, je demande la permission d'enfreindre, pour une fois, la règle absolue que je me suis imposée, de ne publier que des portraits d'amateurs, en présentant dans ma chronique, exceptionnellement, je le répète, des photographies de professionnels, puisque pour ses fêtes, ce sont des artistes, parmi les plus connus et applaudis à Paris, qu'on a entendus.



Mlle Duluc
(le marquis, dans l'*Œillet Blanc*).

Les décors, absolument extraordinaires, sont du maître connu dans son art, j'ai nommé Chaperon. Les costumes sont des merveilles de Landolff ; l'éclairage électrique est de Lainnet ; la mise en scène réglée par M. Ramy, l'érudit régisseur de l'Athénée. Les pièces sont signées de : François Coppée, Alphonse Daudet, Ernest Manuel, Jacques Redelsperger, Louis Forest, F. Beissier, etc. Les musiciens : Gaston Brita et L. Planel, qui accompagne lui-même une fine partition : Le *Mariage de Pierrot*, dont il est l'auteur, et où l'on applaudit la jolie Louise Willy (de l'Olympia), et le mime parfait, Desfontaines.



Mlle Ranval (Virginie Vidal).
L'Œillet Blanc. — Scène Première.

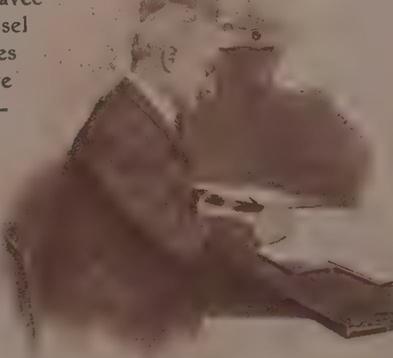
Puis, c'est Mlle Duluc qui apparaît en travesti, pour la première fois, je crois, et est au-dessus de tous éloges, ainsi que MM. Matrat et Brunot, de la Comédie-Française, dans l'*Œillet Blanc*. Mme Amel, elle aussi de la Comédie, et Mlle Ranval, jouent le *Passant*. Le poète Coppée, au premier rang, donne le signal des applaudissements, et fait à ses bonnes interprètes des compliments bien pensés. Les clichés qui sont ici donnent une idée du décor brossé par Chaperon : dans une nuit de rêve, les étoiles scintillent sous le ciel de Florence.

Nous voici en pleine gaîté avec *Mamz'elle Frétillon*, Cadet-Roussel et Dumollet. Comme vous êtes bien vivante, jolie Suzette Nellson, et que vous avez aimablement chanté, à vous « toute seule », le duo qui met en fuite vos vilains, mais si amusants amoureux et camarades Mayran et Rémougin !



Mlle Ranval (Virginie Vidal). Mlle Duluc (le marquis).
L'Œillet Blanc. — Scène II.

Clichés Studia-Lux.



M. Ramy.



Mlle Léonard
(le page, dans la *Ceinture de Balbine*).

Mlle Ranval
(Zanetto, dans le *Passant*).

La *Ceinture de Balbine* est tout bonnement un bijou inédit. Mlle Duluc et M. Maury sont délicieux... d'inconvenance. Mlle Léonard joli page ; Bullier, dans le vieux mari Honorius, est indescriptible. Que de mots délicats, de situations amusantes et spirituelles, et comme on peut dire à Forest, avec Molière : *Qu'en termes galants ces choses-là sont mises !*

M. Forest, dans un prologue en vers où il présentait aux invités selects *Les Tréteaux*, s'exprimait ainsi :

Le public y sera la bienveillance même,
Je sais qu'il poussera l'indulgence à l'extrême,
Qu'il applaudira fort tous les jeunes talents
Prêtant ainsi... les mains aux projets excellents
De « Celui » qui voulut avoir au coin de l'âtre,
Comme d'autres ont leurs pantoufles... un théâtre.

Souhaiter l'indulgence des invités quand on leur sert des perles, des rubis, des émeraudes en leur annonçant... des petits cailloux, c'est plus que de la coquetterie !

C'étaient M. et Mme Deval, les heureux directeurs de l'Athénée, qui dirent les jolis vers du spirituel Forest.

Pendant les entr'actes, la toute aimable Mme Duquesne entraînait ses amis dans une superbe salle à manger, où un buffet somptueux était dressé. J'entrevois quantité de parisiens et d'artistes; voici le baron de Bourgoing, et la baronne, qui n'est autre que Mlle Reichemberg ; les deux ravissantes filles des maîtres de la maison et leurs maris ; M. et Mme Paul Nadar, Mme de Milvile, en qui je reconnais la regrettée Broisat, trop vite retirée de la Comédie-Française ; Mme Michel Carré, Mme Richemond, M. Geisler, M. Maury, docteur de Lostalot, MM. Galimard, Dubéry, secrétaire du Théâtre-Français, docteur Piogey, François Coppée ; MM. Redelsperger, Forest, Germain, Barthis, Henri, Mme Caïn, Amel, etc., etc.

M. Bullier (Honorius, dans la *Ceinture de Balbine*.

Bientôt, novembre reviendra, et nous attendrons les invitations des « Maîtres des Tréteaux de la Madeleine » comme la manne au désert.



Mlle Duluc, dans la *Ceinture de Balbine*.

NANCY—VERNET.

Le Passant.



Mlle Ranval (Zanetto). Mme Amel (Silvia).

Le Passant.



Mlle Ranval (Zanetto). Mme Amel (Silvia).

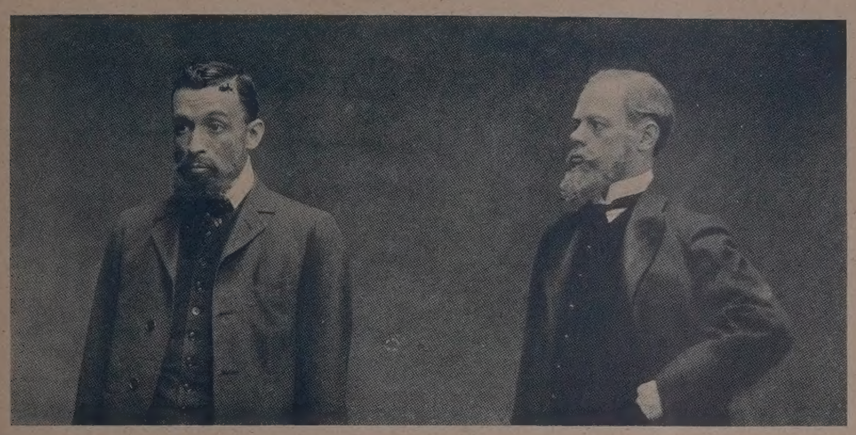
Clichés Studia-Lux.

Cl. Studia-Lux.



Théâtres à Côté

GRAND-GUIGNOL C'est encore à M. André de Lorde qu'est dévolue, en ce spectacle, la tâche de nous faire frémir ; il l'accomplit avec toute l'habileté dont on le sait capable. Son nouveau drame s'institule *L'Obsession*.



M. Gouget. *L'Obsession.* M. Bussy.

En proie à des troubles cérébraux, un jeune architecte vient consulter une célébrité aliéniste, soi-disant pour un parent. Ainsi, il apprend que la folie le guette, certainement — l'hérédité dans les maladies mentales étant une loi fatale — et que son internement est nécessaire afin d'éviter un événement funeste. En effet, le malheureux est obsédé d'une idée monstrueuse : le meurtre de son enfant. Déjà, le matin même, il l'a blessé, alors que le bébé offrait ses baisers. Rentré chez lui, l'architecte décide de suivre le conseil de repos que lui donne un oncle affirmant l'aliénation paternelle. Mais, celui-ci parti, l'horrible idée reprend le dément ; en vain fait-il appel à ce qui lui reste de raison, à sa tendresse, combat-il, horrifié. L'attirance morbide, une volonté irrésistible le pousse au crime, le conduit à la chambre où repose la frêle créature qu'il étrangle en un accès de rage folle, sous les yeux de la mère accourue.

Vous savez comment M. Gouget joue les rôles déséquilibrés : à la perfection — comme M. Bussy représente un docteur.

Sous le titre, la *Mascarade Interrompue*, Mme de Zuylen de Nievelt anime un des contes les plus étranges, angoissants et effrayants d'Edgar Poë, le *Masque de la Mort Rouge*. La Mort Rouge est le nom donné à certaine peste qui, pendant longtemps, ravagea l'Italie. D'après l'auteur, jamais peste ne fut aussi fatale, aussi horrible. Son avatar, c'était le sang — la rougeur et la hideur du sang. C'étaient des douleurs aiguës, un vertige soudain, et puis un suintement abondant par les pores, et la dissolution de l'être. Des taches pourpres sur le corps et spécialement sur le visage de la victime, la mettaient au ban de l'humanité, et lui fermaient tout secours et toute sympathie. L'invasion, le progrès, le résultat de la maladie, tout cela était l'affaire d'une demi-heure.

Donc, ses domaines étant à moitié dépeuplés par le fléau, le prince Prospéro, convoquant un millier d'amis vigoureux et allègres de cœur, choisis parmi les chevaliers et les dames de sa cour, s'est fait une retraite profonde dans une de ses abbayes fortifiées : un vaste et magnifique bâtiment, d'un goût excentrique et grandiose, et ceint d'un mur épais et haut, aux portes de fer soudées par les verrous. « Ainsi, une barricade s'élève contre les impulsions soudaines du désespoir extérieur et toute issue est fermée aux frénésies du dedans, grâce à ces précautions, les courtisans peuvent jeter le défi à la contagion. Que le monde extérieur s'arrange comme il peut. En attendant, c'est folie de s'affliger ou de penser. Le prince a pourvu à tous les moyens de plaisir. Il a des bouffons, des improvisateurs, des danseurs, des musiciens, il a réuni le beau sous toutes ses formes, il y a le vin. En dedans, il y a toutes ces belles choses et la sécurité. Au dehors, la Mort Rouge.

D'ailleurs, défense à quiconque d'en prononcer le nom ; malheur à qui ose proférer des paroles de pitié, ou veut intercéder.

La Mascarade interrompue. Cl. Studia-Lux.



Mlle Pierval (La duchesse Fortunata). Mlle Wuilford (La comtesse Gemma). Mlle Devyl (Premier courtisan). M. Launay (Un seigneur). Mlle Chesnel (Un courtisan).



Mlle Pierval (La duchesse Fortunata). Mlle Devyl (Courtisan). Mlle Chesnel (Courtisan). Mlle Bary (Dame de la Cour). M. Brizard (Le comte Leonardo). Mlle Wuilford (La comtesse Gemma).



Mlle Pierval. M. Brizard.



Mlle Devyl. Mlle Wuilford. Mlle Chesnel. M. Launay.

Pour avoir flétri l'égoïsme général, la marquise Violante est chassée de l'abbaye et jetée à la rue, d'où montent les râles des pestiférés. La joie doit régner à l'abbaye, c'est l'ordre. Mais tout dénonce la contrainte, crie la peur. Ne dit-on pas que — selon une prédiction — la peste rouge apparaîtra quand même, malgré toutes les précautions, cela quand le dernier coup de l'heure sonnera à l'horloge de bronze, heure inconnue, peut-être celle-ci, peut-être la suivante. « Que les vibrations de l'horloge commencent, les musiciens se taisent, les danseurs cessent leurs évolutions, un trouble court dans la joyeuse compagnie ; et tant que dure le carillon, on remarque que les plus fous deviennent pâles, et que les plus âgés et les plus rassis passent leurs mains sur leurs fronts, comme dans une méditation ou une rêverie délirante. » Précisément, les douze coups de minuit viennent de s'éteindre. Ohé ! Ohé ! Ce n'est pas encore pour cette fois. Plaisanterie ! La place est sûre ! Dansons, chantons, faisons les fous ! Quand, soudain, la musique s'arrête, le tournoiement des valseurs est suspendu, se fait une anxieuse immobilité... et, dans un murmure d'horreur et de dégoût, s'avance un masque enveloppé d'un suaire de la tête aux pieds, qui, d'un pas solennel et mesuré traverse la foule, pour venir braquer sur le prince la cavité de ses orbites, redressant son corps de spectre, grand et décharné. — Qui ose nous insulter par cette ironie blasphématoire ? Emparez-vous de lui, et démasquez-le, que nous sachions qui nous aurons à pendre aux créneaux, au lever du soleil, ordonne Prospéro. — Qui je suis ?... Regardez, dit l'apparition dévoilant complètement sa face hideuse. Je suis la Peste Rouge !...

Ah ! cet effet... si énorme que des spectateurs poussent des cris d'effroi, tandis que d'autres s'évanouissent à demi. Vraiment l'adaptation est heureuse, et la mise en scène concourt merveilleusement à l'impression excentrique et grandiose qu'exige l'ouvrage. Les plaintes des pestiférés, le glas de l'horloge, tout est parfaitement réglé. Quant à l'interprétation, si elle utilise de nombreux rôles, elle ne comprend pas de personnages dignes de remarque spéciale. Cependant, Mlle Clarel, *la marquise Violante*, mérite d'être mentionnée.

L'École des Jeunes filles, que nous donne M. Jean Lorrain, prouve combien il est difficile aux fillettes pauvres et honnêtes de satisfaire à l'idéal... quand maman cherche la matérielle. Cette preuve cynique est aussi amusante et bien démontrée par Mmes Meryan, Bailly, Pierval et M. Ratineau.

Je m'en voudrais de passer sous silence une gentille comédie de M. Dieudonné, l'*Occasion*, une piécette qui charmera nos salons.

Henry FRANSOIS.



Mlle Bailly (Honorine). Mlle Pierval (Ophélie). Mlle Meryan (Mme Baulumet).
L'École des Jeunes Filles.



Mlle Meryan (Mme Baulumet). Mlle Bailly (Honorine). Mlle Pierval (Ophélie).
L'École des Jeunes Filles.

Clichés Studio-Lux.



Le Cirque couvert.

CONCERTS ET MUSIC-HALLS

AU JARDIN DE PARIS. — M. Oller est un directeur prudent et avisé. L'année dernière, il avait eu l'originale idée — tout de suite fort goûtée — d'adjoindre un cirque en miniature aux attractions déjà si nombreuses du Jardin de Paris. Mais il faut compter, pour ces spectacles en plein air, avec les surprises d'un climat devenu capricieux. M. Oller a couvert d'une large et haute toiture l'emplacement de son cirque, entre la scène du concert et le terre-plein de l'orchestre. Grâce à ce bon tour joué à une atmosphère volontiers acariâtre et taquine, plusieurs centaines de spectateurs peuvent — narguant les averses fréquentes — jouir à l'abri d'un spectacle aussi séduisant que varié.

Dans une partie de concert qui commence la soirée, nous avons entendu ou vu, ces temps derniers, des artistes fort agréables, parmi lesquels il convient de citer la jolie chanteuse napolitaine Lina Deo, la gentille diseuse Elise Puget, la troupe espagnole de la Monti. Puis c'est un agréable intermède au cours duquel, sur la petite esplanade qui entoure le kiosque de la musique, des professionnelles de la danse donnent le divertissement de quadrilles naturalistes, de valses échevelées, de cake-walks déconcertants. Là triomphent Mélinite — alias Jane Avril — cette incarnation moderne de Terpsichore, Pirouette, Muguet, Cyclone et d'autres notoriétés chorégraphiques.

Enfin, des hommes de service ayant prestement établi la piste du petit cirque, on revient se grouper autour de l'enceinte pour applaudir des numéros de choix. Qu'on en juge.

Ce fut récemment Mlle Blanche de Marcigny, écuyère de haute-école, qui monte à l'américaine, porte crânement l'uniforme de sous-maître de Saumur, ou un galant costume Louis XV, blanc, chamarré d'argent, et se sert avec beaucoup de précision et d'à propos de ses deux très jolies jambes. Elle présentait en dernier lieu un superbe pur sang alezan, de six ans, qu'elle travaille vigoureusement elle-même tous les matins, et qui, très bien en main, exécutait avec beaucoup de correction une jolie reprise, très applaudie, de haute-école. M. Gauthier, qui vient de lui succéder sur l'affiche, est toujours l'écuyer à la position impeccable et le dresseur extraordinaire que l'on connaît. Combien de soi-disant « écuyères » lui ont dû les applaudissements d'un public bon enfant, tout simplement pour avoir observé

Clichés Sartony.

Mlle Elia Thysa.



Mlle Blanche de Marcigny, écuyère de haute-école.

Cl. Studia-Lux.

la consigne de ne déplacer ni les aides, ni l'assiette, tandis que leur docile monture, uniquement guidée par les musiques coutumières, répétait la série des gestes apprise dans la coulisse, chez le grand maître.

Mais quand Gauthier présente lui-même son dressage... quelle maëstria ! quel régal pour les hommes de cheval ! Nombreux étaient ceux que sa soirée de rentrée avait attirés au Jardin de Paris... et qui ne lui ont pas ménagé les ovations.

Mais aussi quelle perfection dans le travail à faux, les changements de pied à chaque temps, les piaffers et tous les airs de manège habituels qu'il fait exécuter par son puissant cheval pie, bizarrement tacheté, sans le laisser s'échapper, sans se départir lui-même de la correcte souplesse de sa position.

Il faut aussi mentionner miss Elia Thyza, trapéziste, dont la gymnastique savante et la plastique merveilleuse donnent aux yeux une fête de grâce et d'eurythmie.

Mais le clou de ce programme, c'est le cinématographe américain Urban Bioscop, qui restera le gros succès de la saison avec son hallucinant siège de Port-Arthur et son impressionnante course du circuit d'Auvergne.

Mlle Blanche de Marcigny.

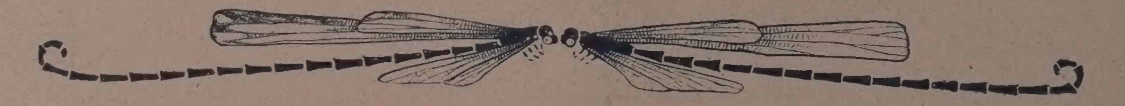
Les seize tableaux du siège de Port-Arthur sont certainement ce que cet art relativement nouveau de la cinématographie nous a montré de mieux, de plus parfait jusqu'ici. Et il n'est pas surprenant que ce spectacle par sa précision, ait vivement éveillé la curiosité des techniciens. De nombreux officiers, tous les attachés militaires étrangers, ont pris manifestement intérêt à « cette stupéfiante exportation d'une scène poignante qui est une page d'histoire » ainsi que l'a justement définie M. Jules Claretie qui n'a eu garde d'omettre cette curieuse évocation dans sa « Vie à Paris », du *Temps*.

Il serait souverainement injuste, enfin, de ne pas rendre hommage à tous et il convient en terminant de louer le secrétaire général, toujours obligeant et serviable, le contrôleur général toujours amène et courtois, réprésentants administratifs judicieux de l'aimable Jardin de Paris.

Cl. Sartony.



Le Cake-Walk.



Notes et Nouvelles



Du 28 au 30 juillet se tiendra à Gérardmer le 2e Congrès international des Auteurs et Compositeurs. Le bureau du Congrès est composé ainsi : M. Alfred Capus, président ; M. Maurice Donnay, vice-président ; M. Edouard Silvercruys, directeur de l'*Art Dramatique*, secrétaire ; M. le docteur Sibille ; M. Porel, directeur du Vaudeville ; M. Henri Kistemaeckers ; M. Bourdette, directeur du Grand-Théâtre de Lille ; M. Georges Boulay, avocat et critique dramatique (membres).

Le Caveau Lyonnais ouvre un concours public de chansons inédites (paroles seulement). *Ce concours est absolument gratuit.*

Chaque chanson ne devra comprendre au plus que huit couplets. On ne peut concourir qu'avec une seule chanson.

Les concurrents adresseront leur pièce, sous pli cacheté et affranchi, à M. Camille Roy, président du Caveau Lyonnais, 74, cours de la Liberté, à Lyon, avant le 31 Août 1905, avec cette mention extérieure : « Concours du Caveau Lyonnais ».

Un second pli cacheté, renfermé dans le premier, devra porter comme suscription le titre de la chanson et contenir intérieurement le nom et l'adresse de l'auteur. Toute chanson signée sera exclue du concours.

La *Musique pour Tous*, qui vient de paraître, se classe dès son premier numéro comme la plus belle des publications musicales françaises et étrangères. Entièrement consacré au chansonnier montmartrois G. Montoya, l'auteur de la *Berceuse bleue*, de *Pastourelle Poitevine*, etc., et contenant ses dix plus jolies chansons, ce numéro, sous une riche couverture, illustrée d'un portrait en couleur par le maître caricaturiste C. Léandre, est vendu 1 fr. seulement chez tous les libraires et dans les gares. Envoi franco contre demande adressée à M. Jean-Pascal, directeur de la *Musique pour Tous*, 123, rue Montmartre, Paris.

Tout abonné a droit gratuitement à une superbe *Mandoline Ravanello* d'une valeur supérieure au prix de l'abonnement (un an 10 fr.)

Le Gérant : Charles RICHARD.